Anul XXV
nr. 7-8
(287-288)
iulie-august
2019

Contrafort

24 pagini
6 lei R. Moldova
2 lei România

Revistă de literatură şi dialog intelectual

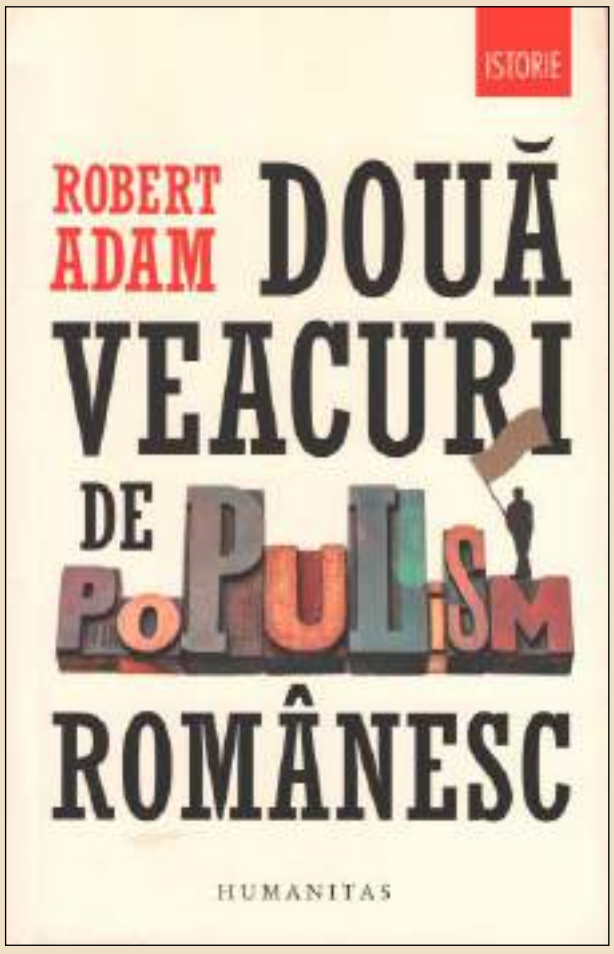
ISSN 1857-1603

Editor: Fundaţia Culturală Contrafort
Cu sprijinul Institutului Cultural Român

Apare lunar la Chişinău. Fondată în 1994
http://www.contrafort.md
E-mail: contrafort@moldnet.md

Profesorul Klaus Bochmann – un românist din vocaţie şi pasiune

- interviu de Alina Tofan la Leipzig -



- Corabia pe valuri
- Versuri de Svetlana Corobceanu şi Dumitru Băluţă
- Proză de Constantin Cheianu
- Mircea A. Diaconu: „Eugen Cioclea. Mai bine eretic decât bigot” (II)
- Photo Historia: Românii în imagini de epocă - o rubrică de Sorin Nica
- Robert Adam, „Două veacuri de populism românesc” - cronică de Maria Pilchin
- Boris Cremene: Jurnal spaniol (I)
- „Deşertificări postapocaliptice” - eseu de Constantin Tonu
- Vasile Gribincea despre filmul „Vulpe vânător”, după proza Hertei Müller

Literatura germană contemporană: Bernhard Schlink

Contrafort
25 de ani

Valeriu Turea

de
Maria Şleahtiţchi

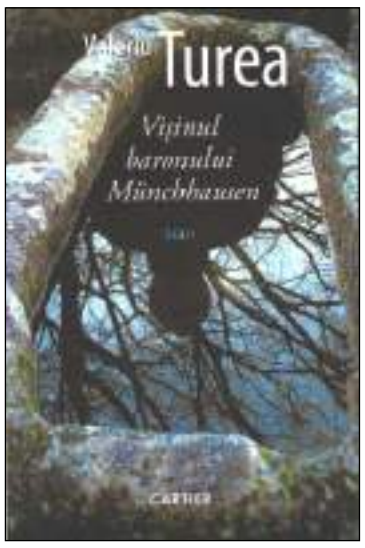
Diplomatul. Supranumit „pana de aur” a diplomaţiei moldoveneşti, Valeriu Turea este un adevărat artist, un om de cultură autentic. Fire generoasă şi deschisă, el i-a susţinut cu implicare şi dăruire pe conaţionalii săi de pe oriunde l-au purtat drumurile carierei diplomatice. Este un caz nu tocmai frecvent în rândurile corpului diplomatic al Republicii Moldova ca un ambasador să fie şi scriitor. I-am aminti în acest sens pe Iulian Fruntaşu şi Oleg Serebrian, lansaţi tot de Editura Cartier, care se vede că pune în realizare grandiosul său proiect de construcţie a istoriei înnoite a literaturii române contemporane.

Scriitorul. Valeriu Turea s-a recomandat ca scriitor cu o carte mai puţin obişnuită. Este un scriitor matur, cu substanţă şi stil, care şi-a consumat de mult vârsta începuturilor literare, iar cartea sa, alcătuită din „stări”, este plină de poezie, tandreţe, melancolie şi umor. Totul în *Vişinul baronului Münchhausen* emoţionează... Miniatura liminară este stilistic o rugăciune, rostită la început în registru grav („Dă-mi, Doamne, sănătate la trup şi la cap, tristeţi pe care să le pot depăşi”), ca să încheie cu o delicat-aluzivă autoironie („Şi, dacă nu-ţi cer prea mult, fereşte-mă să pun virgulă între subiect şi predicat...”). Fragmentul defineşte scrisul lui Valeriu Turea, care a creat în această carte un povestitor cu sufetul tremurând de emoţii adânci şi doruri multe, dar şi cu puţintică detaşare, pitită în zâmbetul din coada ochiului. Altfel, limbajul cărţii se prezintă ca o îmbinare de atitudini şi volute crengiene, druţiene, de observaţii blagiene, bacoviene. Amalgamul „incredibil de Creangă, Marquez, Caragiale şi Ionescu”, care i-au marcat scriitorului „vremurile copilăriei” de la Burlăneşti, şi atâtea altele, acumulate de-a lungul multiplelor sale lecturi, s-au concentrat în personalitatea inconfundabilă a naratorului. Poveştile lui sunt compensatorii şi evocă în miezul evenimentelor lumea întâmplărilor de cândva. Oricât ar părea de paradoxal pentru vremurile noastre, lumea *Vişinului...* este frumoasă, plină de netrucate sincerităţi şi cumsecădenii, o lume surprinsă în neîntrerupta ei mişcare. Cartea se citeşte cu plăcere, iar *amestecul*, ridicat la nivel de concept şi scriitură, bucuria de a povesti, de a consemna, dorul de oamenii şi vremurile de altădată, observaţia ascuţită asupra realităţii de azi constituie atuurile ei. Chiar şi în ermetica tristeţe bacoviană scriitorul găseşte „nişte crâmpeie din vară” („...Ciobănească asta, care numai îngăduitoare nu e, te duce la Bacovia: «În târg, o fată tristă a murit, – / Şi-au dus-o pe ploaie, şi-au îngropat-o...» Dar mai rămân nişte crâmpeie din vară. Chiar dacă crepusculare, cam pe la staţia terminus, oricum mai ascund o mică speranţă... Şi nu mai contează că-i la Horezu ori într-un sătuc din nordul Portugaliei.”).

Valeriu Turea este un scriitor matur, cu substanţă şi stil. Cartea sa, alcătuită din „stări”, este plină de poezie, tandreţe, melancolie şi umor

Umorul fin, pe lângă care se furişează umbra unei adânci melancolii, delicateţea poetică a limbajului, năvalnica bucurie a inventatorului de jocuri evidenţiază cartea din peisajul literaturii române de azi. Povestea fotografică cu imaginea scriitorului pe fundalul unui copac bătrân de la pagina 31 trece lent în confesiune literară, sudate amândouă în structura unei naraţiuni artistice unitare. „Nu ţin neapărat să fac poze gen «Eu şi Turnul Eiffel», «Eu şi Sfinxul» sau, iertaţi de cutezanţă, «Eu şi Mona Lisa». Separat, parcă ne şade mai bine. 🙂 Acest măslin de la Horta da Moura, însă, are harul divin de a te slobozi de îngrijorări. Stai lângă el şi-i eşti recunoscător că nu-ţi cere nicio socoteală. Doar stai şi taci. Admiţând o marjă de eroare de 2%, certificatul său de naştere zice că are 2 450 de ani. Parcă-i coborât din Biblie...”.

Personajul. Valeriu Turea îşi surprinde eul narativ în diverse ipostaze: de copil-feciorul-mamei-şi-altatei, de elev, student, bunic, jurnalist, diplomat, de bărbat, soţ, părinte etc., fiecare dintre acestea generând amintiri sau dând naştere unor scene pline de haz, dar şi de metafizică melancolie, cum ar fi, bunăoară, cea în care vârsta Bunicului nu poate bruia nicidecum aşteptările dintotdeauna ale Bărbatului. Maestru dovedit în arta insinuării, demonul (dar unul cuminte totuşi) ludic al lui Valeriu Turea zâmbeşte complice şi se „pierde cu firea” la dezvăluirea subită a dorinţelor sale „de taină”: „... La început, credeam că a fost o întâmplare. Drăguţă, dar nimic mai mult. Mă rog, se mai întâmplă să-ţi zâmbească vreo domnişoară. O simpatie nu-i neapărat să ia proporţii ca-n piesele lui Shakespeare. Dar când am văzut-o a doua, a şaptea oară că-şi lasă cu timiditate pleoapele în jos, chiar m-am pierdut cu firea. Ce să faci, cui să te jelui? Şi într-o zi... s-a apropiat roşie ca macul lui Alecsandri, rostind abia şoptit: – De mult voiam să vă fac o mărturisire... Am simţit că mă iau fiorii, dar nu voiam să leşin înainte de a auzi până la capăt ceea ce nu ţi-i dat chiar în fiecare zi să auzi. – Tare mai semănaţi cu bunelul meu... Şi a adăugat sugrumată de emoţie: – Dumnezeu să-l ierte...”



Vişinul baronului Münchhausen este o carte de atmosferă, o carte din ineditul gen al „stărilor”. Valeriu Turea a instituit în ea un stil cu totul special, o îmbinare originală de artă a cuvântului şi artă a imaginii, de povestiri, miniaturi, dialoguri, scurte observaţii, emoticoane. Stăpâneşte aici un fel de vrajă a scriiturii, iscată din evocările sobre şi nostalgice îmbinate cu observaţia şăgalnică şi spiritul jucăuş. Un aer de prospeţime şi (post)modernitate adie dinspre paginile ei. Cartea conţine câteva tipuri de texte, cu toate derivatele lor: hipertexte, intertexte, metatexte. Crescut(ă) în timp (textele fotografice acoperă aproape un deceniu), *Vişinul baronului Münchhausen* şi cartea lui Valeriu Turea fac parte din ceea ce s-ar numi azi „literatura reţelelor de socializare”, chiar dacă nu toate textele incluse aici vor fi fost scrise pentru şi în contextul comunicării „în reţea”. Altfel, autorul şi editura precizează că genul ar fi „blog”, iar textele ar fi, în consecinţă, „blogograme”, termen inventat de criticul Eugen Lungu literaturii scrise de Gheorghe Erizanu. Cartea lui Valeriu Turea ar trece ca o îmbinare de album cu „(po)stări”, un cuvânt neutru din arsenalul comunicării în spaţiul virtual. Supradimensionată de nostalgii şi fineţi sufleteşti, de bucurie şi dragoste de oameni, *neutralitatea lexicală* a fost devansată de *vocaţia artistică*. Valeriu Turea este scriitor şi are ochi de artist-fotograf.

Vişinul baronului Münchhausen este o carte bună şi frumoasă. În primăvara aceasta a explodat floral în literatură. Acum, în toamnă, îşi adună rodul lecturilor.

Septembrie 2019

■

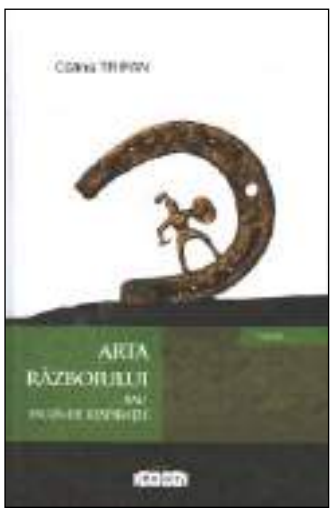
Acest număr apare în cadrul proiectului „Susţinerea şi promovarea literaturii originale din Republica Moldova în revista *Contrafort* pe parcursul anului 2019”, 1 ianuarie - 31 decembrie 2019, Chişinău. Proiect realizat cu contribuţia Ministerului Educaţiei, Culturii şi Cercetării al Republicii Moldova.

Raft „Contrafort”

Călina Trifan, ***Arta războiului sau pauză de respiraţie.*** Poezie. Editura Prut, 2018

„Nu ştiu care este ratingul în gura lumii, ce spun despre Călina Trifan barometrele de opinie, nu am auzit să stea bocitorii sau propagandiştii pe la diverse emisiuni să-i ghicească soarta în bobi. Ea nici nu are nevoie de toate astea, deoarece poeta este prin ea însăşi şi nimic din afară şi niciun fel de culise nu o fac să fie altfel. Asta este adevărata ei putere.” (*Maria Şleahtiţchi*)

■



Contrafort

ISSN 1857-1603

Editori:
*** Fundaţia Culturală Contrafort**
*** Cu sprijinul Institutului Cultural Român**

Director: **Vasile Gârneţ**
Redactor-şef: **Vitalie Ciobanu**

Redactori asociaţi:
Grigore Chiper, Nicolae Spătaru, Eugenia Bojoga, Vladimir Bulat, Lucreţia Bârlădeanu, Iulian Ciocan, Constantin Cheianu
Procesare computerizată, paginare:
Sergiu Vlas

Secretar de redacţie: Ana Druţă
Corector: Aleutina Saragia

Adresa pentru corespondenţă:
2012, Chişinău,
Bd Ştefan cel Mare, 134,
Oficiul poştal 12,
Căsuţa poştală nr. 155

Sediul redacţiei Contrafort:
str. 31 august nr. 98,
Chişinău, Republica Moldova,
tel./fax 022 23 24 79
e-mail: contrafort@moldnet.md
web: http://www.contrafort.md

Publicaţie înregistrată la Ministerul Justiţiei al Republicii Moldova la 5 mai 1995, nr. 10602137

Orice reproducere a textelor, fotografiilor şi ilustraţiilor apărute în *Contrafort* se va face numai cu acordul scris al redacţiei. Revista aşteaptă colaborările dumneavoastră fără a se obliga să le publice pe toate şi integral. Materialele nu trebuie să depăşească 7 000 de semne (cu spaţii) de calculator. Manuscrisele nepublicate nu se recenzează şi nu se înapoiază. Responsabilitatea pentru conţinutul textelor publicate în *Contrafort* revine integral autorilor.

◆

Invităm autorii din Basarabia şi România să expedieze pe **adresa pentru corespondenţă** a redacţiei exemplare din cărţile nou-apărute, pentru a fi prezentate şi recenzate. Invitaţia este valabilă şi pentru toate revistele de cultură.

Abonamentele interne se pot contracta la oficiile poştale. Indice de abonament pentru Republica Moldova - 30692.

Abonamente:
6 luni - 36 lei;
12 luni - 72 lei.

Format A-3, tipar ofset.
Tiraj: 800 ex.
Vizitatori lunar pe web site: 15 000

Tipărit la Î.S. „Combinatul Poligrafic din Chişinău”, str. Mitropolit Petru Movilă nr. 35, mun. Chişinău.
MD-2004
Tel. 022 23 32 05.
Com. 90795

Corabia pe valuri

de
Vitalie Ciobanu

Marți, 24 septembrie, premierul Maia Sandu a prezentat raportul primelor o sută de zile ale Guvernului. Bilanțul așteptat cu mult interes a avut un preambul-metaforă, care mi-a amintit de un tablou de Bosch sau de o xilogravură de Dürrer – avea un aer hieratic, de satiră medievală. La 8 iunie 2019, a spus doamna prim-ministru, în momentul când prelua guvernarea, Republica Moldova era aidoma unei corăbii în derivă, plutind spre stânci, cu cârma ruptă și pânzele sfâșiate: „*Cei câțiva saci cu merinde și un butoi pe jumătate cu vin erau închise într-o cămară a cărei cheie fusese furată de Șeful Șobolanilor, cei care puseseră stăpânire pe vas. Echipajul chefuia în beții nesfârșite, spre disperarea milioanelor de pasageri din cală, bolnavi și neputincioși, iar nava lua apă la bord...*”

Maia Sandu a ales această metaforă – la care au recurs și unii scriitori și publiciști basarabeni, referindu-se la plutirea bezmetică a Republicii Moldova în toți anii independenței – pentru a face mai sugestiv și mai pe înțelesul publicului dezastrul pe care l-au găsit noii guvernanți după fuga lui Plahotniuc. Eram, așadar, în pragul unui naufragiu, pe care noua putere a reușit să-l evite: „*În toiul furtunii, am fost nevoiți să reparăm cârma, să coasem pânzele și să sudăm ancora, pentru a evita izbirea de stânci și scufundarea imediată a corabiei. Apoi, a trebuit să alungăm șobolanii și să astupăm găurile săpate de ei în corabie, prin care intra apa și se scurgeau proviziile.*”

Raportul tehnic al celor 100 de zile se află pe site-ul Executivului și poate fi studiat. Conține destule informații despre tot ce a reușit să înfăptuiască până în prezent guvernul Blocului ACUM. Deși acest interval „clasic” a fost mai scurt, întrucât câteva săptămâni noua echipă a fost hărțuită și sabotată de reprezentanții vechiului regim, în frunte cu fosta componență a Curții Constituționale, care declarase în afara legii noua majoritate parlamentară.

În prezentarea ținută în fața presei, Maia Sandu a pus accentul pe libertatea dobândită după schimbarea puterii: oamenii nu mai sunt hărțuiți, urmăriți, intimidați, nu li se mai ascultă telefoanele, nu li se deschid dosare penale pe motive politice. Noua guvernare a oprit o serie de privatizări frauduloase și achiziții publice dubioase, aflate pe rol, a concediat sute de funcționari corupți, și procesul de curățare a structurilor statului va continua. A fost creat un Consiliu de coordonare a politicilor anticorupție. Schimbările din legea Procuraturii vor permite selectarea unor persoane integre și competente, care să acționeze fără a resimți presiuni din partea sistemului ostil reformei. Dar „*principala realizare, a subliniat premierul, e că Plahotniuc, Șor și alți hoți ca ei nu mai sunt la putere, ei nu mai inventează noi scheme prin care să ne fure banii și proprietățile.*”

Vom vedea dacă măsurile inițiate de noua guvernare, inclusiv în ce privește tragerea la răspundere a judecătorilor corupți, cum este Ion Druță, președintele Curții Supreme de Justiție, acuzat de îmbogățire ilicită, tot el și protagonistul invalidării alegerilor din Chișinău de anul trecut dar și al altor ilegalități, vor igieniza breasla magistraților moldoveni și vor ridica ziduri de netrecut în calea altor hoți și jefuitori ai avutului public.

Credibilitatea Guvernului Maia Sandu în fața partenerilor externi a permis deblocarea finanțării externe – este unul din marile sale atuuri, pe care îl recunosc toți oamenii onești. Reluarea finanțării din partea Uniunii Europene și FMI a permis acestui guvern să evite reducerea cu aproape o treime a cheltuielilor bugetare, a menționat premierul. Sumele importante contractate din Occident sunt destinate acoperirii deficitului bugetar de 4,5 miliarde lei lăsat moștenire de regimul PD-ist. Acest imens handicap, despre care noua guvernare n-avea cum să știe înainte de a intra în pâine, a împiedicat o mărire substanțială a salariilor și pensiilor, așa cum își doresc cetățenii.

Numai pentru noua lege a salarizării, adoptată de fosta putere, vor fi cheltuiți circa 1 miliard de lei – sumă neprevăzută în buget de guvernul Filip, a spus Maia Sandu. În paralel, se lucrează la corectarea acestei legi, încât să fie eliminate pierderile pe care le-au suferit mai mulți angajați la stat ca urmare a adoptării sale pripite și nechibzuite. Miliardul furat, pus pe umerii bugetului public, adică ai cetățenilor, e o altă gaură neagră care înghite resurse ce-ar fi putut fi folosite pentru sporirea veniturilor populației.

Hieronymus Bosch - *Corabia nebunilor*

Maia Sandu a recunoscut că s-au comis și greșeli, din cauza volumului imens de muncă, dar și a faptului că membrii Executivului, „*oameni de curaj*”, concentrați pe domeniile lor, nu au imaginea globală a situației, spre deosebire de diverși comentatori de pe Facebook și din platourile TV. Însă colegii săi, a precizat premierul, „*luptă zi de zi pentru interesul cetățenilor*” și a adăugat: „*acest guvern este cel mai onest guvern pe care l-a avut Republica Moldova vreodată.*”

Aprecierile doamnei Sandu la adresa echipei sale probabil sunt juste. Din păcate, cetățenii judecă guvernarea în ansamblul ei, nu doar prin prisma activității unor miniștri performanți sau a unor șefi de comisii parlamentare, cum sunt Igor Munteanu și Alexandru Slusari, angajați plenar în investigarea marilor „tunuri” pe care le-a dat regimul Plahotniuc.

Așa, de exemplu, un pas eronat, o derogare de la principiile Blocului ACUM au fost alegerile de la Curtea Constituțională, unde s-a instalat, scandalos, în calitate de președinte, politrucul socialist-comunist Vladimir Țurcan.

Feriți de responsabilitatea directă a guvernării, Dodon și socialiștii acumulează funcții, pârghii, putere simbolică și punctează electoral, se mențin pe primul loc în preferințele moldovenilor, cum o arată ultimul sondaj realizat de Asociația Sociologilor și Demografilor din Republica Moldova, efectuat în perioada 11-20 septembrie 2019, sondaj în care PSRM acumulează 31,4% față de PAS cu 16,5% și Platforma DA cu 7,3%.

Debarcarea regimului Plahotniuc a venit și cu un preț negativ: întărirea influenței rusești în Moldova. Dodon, care trăia coșmarul coabitării sale servile cu Plahotniuc, s-a trezit deodată liber și nesinchisit în mișcări, și caută să ocupe terenul viran. Retorica lui Dodon pe tema „prieteniei noastre seculare” cu Rusia practic nu mai întâmpină niciun obstacol. Refuzul Procuraturii Anticorupție de a investiga sursele de finanțare externă ale lui Dodon și ale PSRM denotă limita reformei și a curajului noii puteri. Așa încât „Dosarul Bahamas”, de pildă, se amână *sine die*.

Pentru moment, „justiția selectivă” e o fatalitate în Republica Moldova (cum la fel de „predestinată” pare și solida opțiune pro-rusă din sondaje). Acest fapt riscă să compromită eforturile guvernului în domenii unde acesta reușește să controleze lucrurile.

Revenind la metafora folosită de premierul Maia Sandu în discursul ei consacrat primelor 100 de zile de guvernare, trebuie să spunem că măsurile energice ale „noului echipaj” au îndepărtat pentru moment spectrul naufragiului, corabia Republica Moldova a rămas pe valuri. Din nefericire, plutirea ei a fost asigurată nu doar de „armatori” onorabili din Occident, ci a primit și încuviințarea „piraților” din Est – niște „protectori” care au râvnit mereu să ia cu asalt biata ambarcațiune basarabeană.

Este tragedia acestei republici că a adunat la bordul ei atâtea „rozătoare autohtone”, încât pentru a scăpa de ele a trebuit să recurgă la concursul unor deratizatori străini de interesele sale naționale. Nu vom avea un periplu liniștit. La orizont alte furtuni ne așteaptă. ■

Evenimente ICR Chișinău

Reuniunea Teatrelor Naționale Românești - 2019

Între 16-29 septembrie 2019, la Chișinău a avut loc Reuniunea Teatrelor Naționale Românești, ediția a V-a. Un eveniment de anvergură, la care au participat mai multe trupe de prestigiu: Teatrul Național „I.L. Caragiale”, București; Teatrul Național „Marin Sorescu”, Craiova; Teatrul Național „Vasile Alecsandri”, Iași; Teatrul Național „Radu Stanca”, Sibiu; Teatrul Național Târgu Mureș (cu ambele trupe, română și maghiară); Teatrul Național „Strija”, Serbia; Teatrul Național „Vasile Alecsandri”, Bălți; Teatrul „B. P. Hasdeu”, Cahul; Centrul de Arte „Coliseum”, Chișinău; Teatrul Național Radiofonic, București; Teatrul la microfon (Radio Moldova 1). Un recital poetic extraordinar a susținut Constantin Chiriac, intitluat „Domnule și frate Eminescu”, conceput ca un dialog între Mihai Eminescu și Ion Creangă.

Festivalul, organizat de Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Chișinău, a fost susținut de Ministerului Educației, Culturii și Cercetării al Republicii Moldova, Ministerului Culturii și Identității Naționale al României, Institutului Cultural Român din București și ICR „Mihai Eminescu” din Chișinău, Primăria Municipiului Chișinău și realizat grație proiectului Europa Creativă.

În cele două săptămâni de festival publicul basarabean a putut viziona spectacole diverse ca tematică și montări regizorale inedite. Câteva dintre cele mai incitante: „Dosarele Siberiei” (regie Petru Hadârcă, Chișinău), „Balul” (Radu Alexandru Nica, Sibiu), „Perfect compus” (Alexandra Badea, Sibiu), „Karamazovii” (Máhr Ágnes, Târgu Mureș), „Adolescentul din dubă cu sentimente de unică folosință” (Iulian Ursulescu, Teatrul Național „Strija”, Serbia); două spectacole de Radu Afrim – „Beție” și „Dansul Delhi”; „Noii infractori”(Ion Caramitru, Bucureșești).

Festivalul a pus în evienţă o idee de mult asumată de oamenii de cultură: teatrul, arta scenică unește oamenii, aruncă poduri peste Prut, pune în valoare o identitate și o aspirație națională comună – românească și europeană deopotrivă –, o cauză pe care politicienii mai degrabă o exploatează în folos propriu decât o servesc.

Vom reveni în numărul următor al *Contrafortului* cu o cronică mai amplă a Reuniunii Teatrelor Naționale românești, ediția 2019.

Sergiu VLAS ■

Carte românească la zi

Librăriile CARTIER

Librăria din Centru,
bd. Ștefan cel Mare, nr.126, Chișinău.
Tel.: 022 21 42 03.
E-mail: librariadincentru@cartier.md

Librăria din Hol,
str. București, nr. 68, Chișinău.
Tel.: 022 24 10 00.
E-mail: librariadinhol@cartier.md

www.cartier.md

Anatol Moraru sau plăcerea povestitului

Criticul literar e mai întâi arbitru şi abia apoi judecător. Judecata de valoare într-un discurs critic e implicită, ea nu este un scop în sine. Criticul ştie, din propriile aventuri cu textele străine, că judecata de valoare, vorba bătrânului Kant, e una de gust, e una estetică (senzorială, în esenţă). Pe când arbitrajul ţine strict de meserie, de calcul, de tehnică.

În ce constă *arbitrarea* unui act scriptural? Simplu: în supravegherea strictă a respectării regulilor. Ca orice joc, literatura are reguli generale şi reguli particulare. Şi chiar reguli care pot fi interpretate, în funcţie de context şi de mai mulţi factori.

de

Mircea V. Ciobanu

Printre regulile generale le vom recunoaşte în primul rând pe cele care ţin de cunoaşterea limbii în care scrii şi a regulilor ei. Printre cele particulare ar fi mânuirea instrumentarului expresiv, a limbajului literar. În fine, mai există o sumă de reguli speciale, în funcţie de curentul literar în care te încadrezi, de raportarea la limbajul timpului etc.

Dacă însă are dreptate Tzvetan Todorov şi fiecare scriitor, cu orice nou text, inventează o nouă specie (dar şi un nou curent, sintetizând sau polemizând cu cele existente), cum rămâne cu regulile? Iarăşi, simplu: fiecare autor, prin fiecare text, inventează o nouă lume, cu personajele ei, cu mediul ei, cu tot contextul şi, da, cu regulile ei (sic!), iar arbitrul nu face decât să urmărească – în primul rând, deoarece la o altă fază vine judecata – în ce măsură autorul îşi respectă propriile reguli. În ce măsură este coerent şi consecvent cu sine însuşi.

Anatol Moraru e unul dintre cei mai consecvenţi (cu sine însuşi) autori. Din acest motiv (şi în această perspectivă), în universurile sale lucrurile se aşază firesc şi lucrurile se întâmplă, fie şi neobişnuit, dar în firea lor. Poate doar schimbările de perspectivă includ – programatic – anumite neconcordanţe. Deoarece atât literatura (cu intrigile ei), cât şi conflictele din „realitatea empirică” nu au un alt motiv decât schimbarea perspectivelor, diferenţa de optică.

Ceea ce îi poţi reproşa acestui prozator (şi mă grăbesc să fac asta chiar de la bun început) e că plăcerea povestitului uneori întrece povestirea în sine. Prea multă frazeologie „artistică” în cazurile unor subiecte palide. Prea multă rotire în jurul cozii, uneori.

Iată că am ajuns la una dintre trăsăturile definitorii ale scrisului lui Anatol. Inspirate din realitatea la îndemână, toate naraţiunile lui sunt construite de dragul povestitului. Dintr-o plăcere a spunerii. Uneori povestirea propriu-zisă e una „în ramă”, naraţiunea-cadru servind exclusiv drept chenar, cu arabescurile ornante incrustate, tocmai ele, „marginile artistice” ale câmpului narativ, făcând conexiunea dintre naraţiuni sau dintre naraţiuni şi realitate.

Acest exerciţiu permite şi un joc de stiluri: o naraţiune sobră, succintă, fără nimic artistic, cu un dramatism intern – povestirea din interiorul ramei; totul încadrat deci într-o ramă măiestrit lucrată/decorată cu exotisme locale, cu ironia implicită a naratorului. Şi cu un final pe potriva acestei naraţiuni (*O întâmplare nocturnă*). Naratorul, lector universitar, este posesorul unui teren agricol („ţăranul din mine, parafrazează ironic universitarul, nu poate uita *glasul cernoziomului*”) situat la 4,5 km de oraş. Nu are maşină, spre deosebire de toţi vecinii, „motorizaţi” unul ca unul. Merge la câmp doar atunci când nu are ore la facultate şi, evident, întârzie cu semănatul. În ziua pe care o prinde în vizorul naraţiunii se reţine în câmp până spre seară şi – într-o dispoziţie liric-romantică – se porneşte spre casă târziu („luna se ridicase de-o suliţă deasupra pădurii Mândreştilor”) şi obosit („dar aerul cu miresme de mai mă făcea să mă gândesc la femeile pasionate de literatura impudică” – o dă tot pe [un fel de] lirică naratorul). Îl ajunge din urmă un microbuz şi şoferul (care avea nevoie de un confident, după cum vom vedea) insistă să urce. Pe drum acesta îi povesteşte istoria tristă a fiului care abandonase studiile la arhitectură, plecând în Italia, la muncă. Adună bani, mai trimite şi părinţilor, îşi procură maşină şi moare într-un accident rutier, în drum spre casă, cu propria maşină. Contaminat de această durere mărturisită a şoferului („lacrimile îi curgeau pe faţă, precum o ploaie torenţială pe parbrizul unui microbuz”), naratorul coboară lângă o fâşie forestieră, izbucneşte şi el în plâns, amintindu-şi că şi fratele-i murise într-un accident. Situaţia e mai curând de vodevil alecsandrin. Ca să vină finalul (cortina spectacolului, nu rama naraţiunii), tragico-lirico-ludic: „Deasupra o bufniţă ospăta dintr-un şoarece tânăr, care voise să vadă cum răsare luna”.

Majoritatea naraţiunilor, moderne – autenticiste! – ca scriitură, nu doar ca subiecte (urbane), sunt povestite de un narator implicit şi implicat. „De la persoana întâi”. Cu excepţia unor „povestiri în ramă” (care nu anulează nici ele această perspectivă subiectivă şi personală, ci doar o multiplică, înlocuind, pe secvenţa centrală a naraţiunii, povestitorul). Explorator al tehnicilor naratologice, autorul caută însă şi alte perspective. Mai bine zis, fără a renunţa la scriitura modernă (subiectivă), el testează din mers schimbarea perspectivelor, precum în construcţia naratologică experimentală cu titlu explicit (care a dat şi titlul cărţii*) *Punct de vedere*. Mirela, Luiza, Marin, Grig relatează una şi aceeaşi istorie din câteva puncte de observare („Mirela – explică naratorul absolut o sincopă a acestei scheme – nu a fost de găsit să comenteze cazul”). Cunoscut exerciţiu, fie şi ca amuzament naratologic, autorul testând varianta schimbării de perspectivă, stil şi registru emoţional. Nu e chiar în genul *Exerciţii*-lor *de stil* ale lui Raymond Queneau (care a relatat o singură secvenţă narativă în 99 de feluri diferite), dar e din acelaşi gen al experimentului.

Anatol Moraru e unul dintre cei mai consecvenţi (cu sine însuşi) autori. Din acest motiv, în universurile sale narative lucrurile se aşază firesc

Povestire pură (ca model, aş zice) e textul liminar al cărţii, *A murit Vitalie, ca prostu*. Naratorul-personaj e absent la tot ce se întâmplă în jur şi îşi „orchestrează” la bucătărie un borş numai bun pentru concursul de „Master Chef”, după cum îl apreciază soţia. Soneria introduce în anturaj un personaj necunoscut (a greşit adresa, mai bine zis, etajul) şi, totodată, aduce „faptul de viaţă” (recte: aduce în peisaj, apelând la un joc de antonime-sinonime, moartea, ca semn al trecerii şi ca avertizare că viaţa din jur nu trebuie ignorată): „ – Aici *trăieşte* Vitalie? – Care Vitalie? – Vitalie Secrieru, *care a murit* aseară” (subl. mele – *mvc*).

Câteva detalii conturează „cadrul” şi „contextul”: o lume postapocaliptică, izolată, marginală, vecini plecaţi la munci peste hotare... Urmează un fel de CV narativ-descriptiv al decedatului, din momentul în care l-a cunoscut naratorul (serviciul militar în marina nordică a URSS). Se dovedeşte – o descoperire cumva surprinzătoare a celui care povesteşte – că naratorul cam uitase de vechiul camarad... Finalul (o replică a verişoarei decedatului ca răspuns la întrebarea de ce nu a fost anunţat despre deces şi înmormântare) e în stilul (marcă înregistrată, aş zice) Anatol Moraru: „Păi, de la morgă l-au dus deodată la Balatina. Şi apoi, Olesea a zis că nu vrea să vadă niciun prieten de al lui Vitalie la înmormântare, că ei l-au dus la pierzanie... *Dar nu se referea la dumneavoastră*”. În acest final e şi cumsecădenia exprimată stângaci şi ridicol; şi reprobatul ascuns pentru lipsa de atenţie faţă de apropiaţi; dar şi felul lui Anatol Moraru şi al personajelor sale de a glumi paradoxal... când nu e de glumă.

Şi, dacă e vorba de perspective: într-o altă nuvelă (*O scrisoare supărată*) avem introdusă o „voce din public”, naratorul alegându-se cu o scrisoare-recenzie critică la volumul său (volumul, real, al lui Anatol Moraru) *Nou tratat de igienă*. Urmând un răspuns al naratorului-scriitor, deci o scurtă „corespondenţă literară”, ca să nu zic un scurt „roman epistolar”. *Exod latin* e o poveste scurtă şi tristă despre moartea unui om, cu copiii plecaţi peste hotare. Poveste simplă, fără artificii, cu câteva glume pasagere, în maniera autorului nostru, fără surprize şi fără răsturnări spectaculoase de situaţii. Dar treptat totul se acoperă de o tristeţe cosmică...

Nuvela ce poartă frumosul nume *Benedict* lasă o uşoară nedumerire... În general, pe terenul universului creat de A. Moraru, fără raportare şi comparaţie cu alţi autori şi texte, două ar fi lacunele vizibile, cruditătile nedigerabile, spuse din mers. Într-un caz, autorul e atât de captivat de dorinţa de a relata, încât povestea în sine, un simplu pretext, nu mai contează. Iar în altul – aproape acelaşi, dar inversat în oglindă – povestea în sine i se pare atât de convingătoare, exotică, neobişnuită, încât autorul nu se mai osteneşte cu modelarea discursului, mizând pe intuiţie şi darul de povestitor. Este cazul, întâlnit la mulţi autori, care exploatează trama (dragoste nefericită, război, poveste poliţistă etc.) şi nu se obosesc să exploreze şi limbajul.

Eu şi Edy e o fiziologie, cu câteva tipizări memorabile. Autorul pariază pe istoria în ramă, cu toate elementele ei: amor interzis, beţie cu prietenii, scandal, dezamăgire, oboseală după festin. În acelaşi timp, A. M. ratează o eventuală istorie paralelă, cu suspiciunile unei relaţii homosexuale dintre personaj şi narator (deşi protagonistul era un macho notoriu, de cea mai patriarhală speţă). Istorie însă doar anunţată în final şi deloc explorată/dezvoltată naratologic.

O poveste germană fixează nişte note de călătorie ale unui student sovietic dincolo de cortina de fier (nu şi dincolo de Zidul Berlinului, călătoria fiind într-o ţară socialistă, în RDG). Notare aproape conspectivă, cu umor implicit, cu inevitabile (aş zice) surprize contextuale, asemănătoare celor din *Falsul jurnal de călătorie* în Cuba (din aceiaşi ani de *socialism dezvoltat*) al lui Aureliu Busuioc. În context poate fi citită suma de amintiri din proza intitulată *Sufletul rus*, din aceeaşi experienţă studenţească, de data asta în detaşamentele de construcţii la capătul opus al civilizaţiei: pe malurile Eniseiului.

Nuvelele lui Anatol Moraru surprind „complexitatea umană şi condiţia tragicomică a basarabeanului de ieri şi de azi” (Nina Corcinschi), sunt „o cronică polifonică a dramelor cotidianului [...], a crizei de valori şi de comunicări...” (Maria Şleahtiţchi). „Dramele cotidianului” trimit direct spre neorealismul cinematografic, multe secvenţe părând a fi surprinse/filmate direct, cu telefonul mobil, neretuşate şi nemodelate.

Anatol Moraru, ***Punct de vedere.*** Cuvânt însoţitor de Nina Corcinschi. Junimea, Iaşi, 2017, 128 p.

■

Raft „Contrafort”

Claudia Partole, ***Rebela (cea rea de bună şi urât de frumoasă)***. Editura Prut, 2018

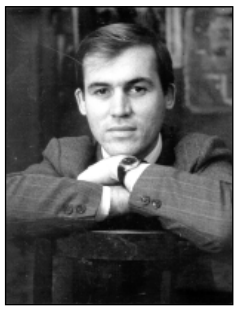
Proza Claudiei Partole este ancorată în problemele tranziţiei basarabene, dar şi în dramele umane dintotdeauna.

„Pierderea adevăratelor valori, bezna minţii umane, devenirea omului, pierderea credinţei, dezrădăcinarea, lipsa „unui loc sub soare” sunt temele pe care le frecventează cu insistenţă Claudia Partole. Şi trebuie să recunoaştem că vorbim despre un nume care s-a impus anume prin această umanizare a literaturii şi scrisului.” (*Maria Pilchin)*

Ana DRUŢĂ

■

Deasupra frontierelor



de
Grigore Chiper

Rodica Gotca este o tânără poetă, stabilită, deocamdată, la Anenii Noi. Zic deocamdată, pentru că oamenii părăsesc vetrele rurale şi fie că pleacă direct în străinătate, fie că se mută în oraşe, adică la Chişinău. Vreo 15-20 de ani în urmă existau mai multe nume importante ale literaturii române domiciliate la Ungheni, Bălţi sau Cahul. Acum numărul lor s-a diminuat considerabil, încât capitala devine singurul centru în care e concentrată elita literară. E realitatea unei centralizări fără precedent şi a unei depopulări mai masive a periferiei decât procesul de centralizare. La acest subiect vom reveni şi în legătură cu volumul de versuri al Rodicăi Gotca.

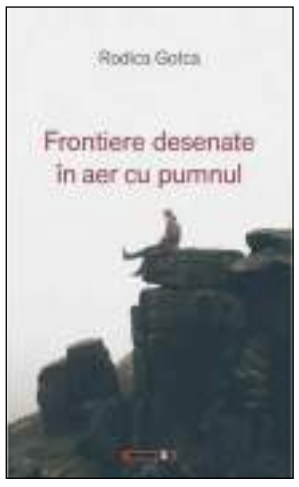
Frontiere desenate în aer cu pumnul reprezintă placheta de debut a autoarei. Volumul a apărut, chiar dacă nu este menţionat expres, ca urmare a concursului „Porni Luceafărul…”, organizat anual la Botoşani, tânăra poetă fiind câştigătoarea ediţiei din 2018.

Titlul, judecat separat, pare adecvat mai degrabă unei lucrări publicistice, dar lectura primului poem din carte te edifică imediat. Poeta trăieşte cu acuitate problemele cu care se confruntă poate fiecare dintre noi: o lume care se risipeşte, luând cu ea relaţii precum prietenia, solidaritatea sau fraternizarea, relaţii care alcătuiesc temelia unei umanităţi. Într-o astfel de atmosferă, dublată de *spiritus loci*, sensibilitatea auctorială se colorează negativ, iar poemele urmează aproape inevitabil această gamă întunecată. Exasperată, Rodica Gotca participă la crearea unei arte poetice a indignării, scriind o poezie puternic injectată de acest filon care debordează şi îi acaparează Lebensraum-ul. Poezia liminară, *Prietenii*, reclamă tocmai o prietenie refractată în indigo. Poemul începe cu o generalizare, în care e arătat antimodelul unei prietenii actuale, apoi, în a doua parte, urmează exemplificarea unei astfel de prietenii deteriorate: „Iarba prieteniei noastre –/ un troscot ofilit”. Spre final, poeta încearcă să iasă din această cursă şi proiectează *in abstracto* profilul unei alte prietenii, neîntâmplate, *in potentia*: „Puteam fi două mame puternice şi frumoase,/ care-şi poartă copiii în acelaşi cărucior”. Poezia Rodicăi Gotca e formată din aceşti doi poli, balanţa fiind înclinată spre o viziune izvorâtă din experienţe traumatice, descrise în culorile pe care aceste experienţe le selectează. În acest poem, dar şi în multe altele, poeta infiltrează repere de confidenţialitate, ceea ce conferă poeziei ei un (vag) statut autobiografic. Este sau nu este biografică, în tot cazul, poezia ei este făcută după scenariul biografismului.

Rodica Gotca participă la crearea unei arte poetice a indignării, scriind o poezie puternic injectată de acest filon

Ecouri din acelaşi raport uman defectat, sau din altele adiacente, le aflăm în poezia *Vina*. Surorile de cruce din *Prietenii* capătă aici trăsături suplimentare şi complementare: „îţi smulgeam sprâncenele şi îţi tăiam unghiile”. Termenul de vină aduce o precizare necesară în relaţiile surorale: „îmi înghiţeam replicile/ ca pe nişte ursuleţi de marmeladă de proastă calitate// Nu vibrez la injurii”. Concluzia e deocamdată una paşnică: de a suporta cu seninătate nedreptatea şi de a spera că situaţia va lua o altă întorsătură într-o bună zi.

În contracararea răului este implicată forţa imaginaţiei, pe care poeta o înzestrează cu trăsături magice. Prospectarea unei lumi imaginare, şi mai puţin retrospecţia, este cheia cu care descuie uşa viitorului, este singura lumină caldă sosită din absolut. În poemul *O femeie* asistăm la descrierea unei femei în două ipostaze contrastante. În una femeia e înfăţişată în stilul unui realism depresiv: „Am văzut cum ea se desparte de hainele maronii,/ pătate de lacrimi şi rimel,/ duhnind a tutun de proastă calitate”, în cealaltă – învăluită într-o perdea romantic-vaporoasă: „o femeie poartă pijama roz şi/ călătoreşte la orele dimineţii, miroase a parfum franţuzesc”. Poeta se mişcă între aceste două tipuri de tablouri halucinante, iar printre soluţiile de împăcare a lor, menţionate deja, apare una de natură hipnotică: „M-am ghemuit/ să adorm din nou”, poeta neaderând de fapt la niciunul din cele două portrete feminine. Într-un alt poem poeta recunoaşte explicit jonglarea cu mai multe realităţi (poetice): „Undeva,/ în altă realitate, cântă un cocoş” (*Mers pe drum*).



Universul familial este punctat sugestiv şi sensibil, cu „fapte”, în spatele cărora se ascunde o dramă profundă. Liantul dintre mama şi tata, apariţii recurente în poezia autoarei, e „cutia cu jucării”, devenită axis mundi (*Fericirea*). Poezia e acolo unde sunt dezgolite câteva nervuri din aceste experienţe amare, dureroase, implacabile. Aceste linii, parcurse încetul cu încetul, developează secretele. Rodica Gotca excelează în această poetică, pe care aş numi-o ahmatoviană. *Ţigări* e unul din poemele în care un detaliu derizoriu – nişte mucuri de ţigară – reprezintă acea cusătură care scoate la iveală sentimentul înăbuşit. Asişti şi aici la precizarea unor raporturi erodate – una din temele preferate ale poetei. Fiecare strofă ilustrează câte un moment al raporturilor umane ajunse în declin:

Declanşarea dramei: „Mi-ai zis că mă poţi lăsa cum ai lăsat fumatul”.

Reacţia adversă: „Te las să ai justificări pentru hemoragiile violente,/ tapetele rupte, farfuriile sparte…”

Remisiunea: „Păstrez drept pansamente discuţiile despre copii”.

Urmarea: „Ţi-a rămas casa goală,/ un început de chelie şi/ o conservă cu/ chiştoace”.

Poemul are o structură epică, în care însă detaliile capătă dimensiune simbolică şi patetică. Bunăoară, portretul tatălui lipsă se întruchipează din reproducerea obiectelor care îl înconjurau. Omul devine o consecinţă a lucrurilor cu care intrase cândva în contact. Poezia autoarei noastre se naşte în general din acest contact cu lucrurile şi oamenii, care îi dau în permanenţă frisoane.

Rodica Gotca nu este o metaforistă. Metafora nu îşi face apariţia nici în cele mai învolburate poeme. Eul poetic este marcat de o existenţă anostă, accentuată de regulile de joc ale provinciei, şi este lansat, în aceeaşi vreme, în căutarea unei feriri, cantonate în perimetrul dintre indignare, bunătate necondiţionată şi vis. În versurile Rodicăi Gotca ţara Republica Moldova apare ca după o operaţie fără anestezice. În acest sens, ea este o poetă autohtonistă, dedicată problematicii de aici. Însemnele locale se răsfrâng până la nivelul vocabularului poetic: cleiul PVA, kaptilka, magazinul Sheriff (probabil de la Tighina) etc. Existenţă şi evadare din ea, înăsprire de caracter şi proiecţia unei bunăvoinţe, avânt şi motive suicidale, în fine, viaţă şi moarte – acestea constituie amplitudinile între care se situează poezia Rodicăi Gotca la momentul de faţă.

Frontiere… este cartea unei etape de viaţă şi de poezie. Puternic şi organic implântat în biografic, volumul ne oferă mai multe aspecte şi trepte ale unei maturizări, uneori părând forţată. Poemul *Regrete* este edificator în acest sens, întrucât autoarea însăşi confirmă în mod conştient desprinderea de copilărie şi accederea la maturitatea severă: eul liric îşi adună toate păpuşile şi le incinerează în kaptilka, menţionată deja şi destinată altor utilităţi, iar „fumul ce ieşea valuri doar mi-a atins coardele vocale,/ de atunci vorbesc răguşit despre copilărie”.

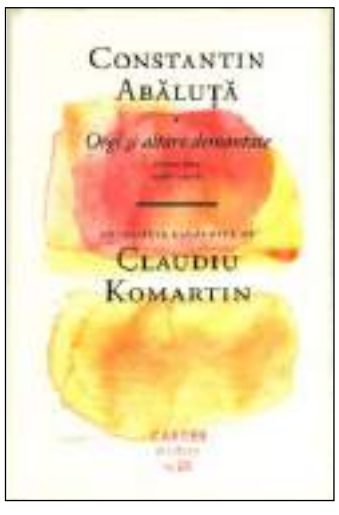
Rodica Gotca, ***Frontiere desenate în aer cu pumnul***. Editura Eikon, Bucureşti, 2019

▣

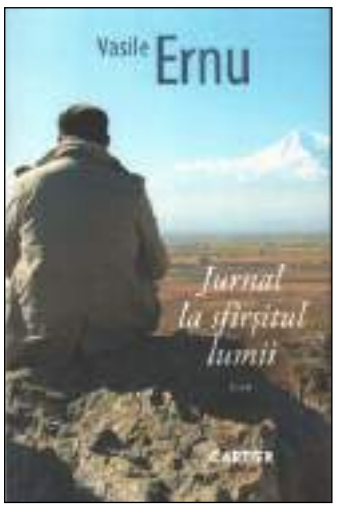
Raft „Contrafort”

Constantin Abăluţă, ***Orgi şi altare demontate*** (Poeme alese, 1968-2018). Antologie alcătuită de Claudiu Komartin. Fotografii de Andrei Păcuraru. Editura Cartier, 2019

Constantin Abăluţă e un poet remarcabil, între cei mai valoroşi pe care îi are literatura română contemporană. Prolific – a publicat multe volume de poezie după căderea comunismului –, autorul „Singurătăţii ciclopului” si-a menţinut constant scrisul la un nivel ridicat, acumulând de la o carte la alta, consacrând un stil în poezia română de azi. Un volum antologic alcătuit de un poet reprezentativ pentru generaţia douămiistă, Claudiu Komartin, este implicit şi un gest de admiraţie şi respect pentru poezia seniorului.



„*Orgi şi altare demontate* recapitulează traseul unui poet şi traducător exemplar, fiind prima antologie pe care tânărul octogenar Dinu Abăluţă nu şi-o croieşte singur (el care i-a antologat cu acribie şi devotament pe colegii săi de generaţie în temeinica *Poezia română după proletcultism*), agreând aproape toate alegerile mele, aşa încât antologia (care trebuia să nu iasă nici masivă, dar nici peste măsură de frugală) să poată fi citită ca un volum cursiv şi unitar, unul care s-a scris, cu toate tăcerile şi tranziţiile unei vieţi omeneşti, din 1968 până în 2018.” (*Claudiu Komartin*)



Vasile Ernu, ***Jurnal la sfîrşitul lumii*** (eseu). Editura Cartier, 2019

Vasile Ernu este un autor implicat şi… riscant, atent şi exigent cu meandrele tranziţiei pe care o traversăm de mulţi, foarte mulţi ani în această parte de lume. Îşi asumă subiectivităţile şi îşi mărturiseşte valorile (de stânga) în care crede, oferind destule prilejuri pentru ironii şi atacuri din partea adversarilor săi ideologici, pe care le suportă răbdător, stoic, convins că dreptatea este (sau va fi) de partea sa.

* * *

„*Jurnal la sfîrşitul lumii* e o cronică subiectivă la cald, alcătuită din consemnări «facebook-iste» ale ultimilor ani din România noilor conflicte ideologice (2014–2018). O nouă formulă de «literatură totală» made in Vasile Ernu. E, de fapt, o abordare eseistică directă a nevrozelor vieţii noastre publice, împănată cu digresiuni confesive savuroase, cu reflecţii antropologice despre lumea Estului postsovietic şi, nu în ultimul rînd, despre puterea subversivă a literaturii. Autorul e, am mai spus-o, un postimperial antihegemonic, a cărui gîndire critică neînregimentată provoacă toate taberele; un contrabandist de idei în răspăr care sparge, surîzător, liniile de front; nu un activist subordonat unei ideologii (ca «om de stînga» asumat ce se află), ci un gînditor social independent şi un umanist paradoxal, cu o inteligenţă artistică şi o mobilitate intelectuală ieşite din comun.” (*Paul Cernat*)

Ana DRUŢĂ

▣

Corpul „non-politic” al reginelor franceze

Ca modalitate de reprezentare a puterii suverane, corpul constituie unul din subiectele de predilecţie ale antropologiei politice. Începînd cu Ernst H. Kantorowicz (fondatorul *en titre* al domeniului) nenumărate studii au explorat diversele aspecte şi semnificaţii ale acestui simbol, transformîndu-l, încet-încet, într-un cîmp de

de

Alexandru-Florin Platon

cercetare de sine stătător. Ce s-ar mai putea spune nou, în această privinţă, după toate cîte s-au scris, de la celebra *Cele două corpuri ale regelui*, pînă astăzi? Cîtuşi de puţin descurajat de impozanta bibliografie pe care a trebuit să o... încorporeze şi nici intimidat de ilustrele nume care, de-a lungul anilor, au creat-o, Stanis Perez ne demonstrează, prin cea mai recentă dintre cărţile sale (aceea de care tocmai mă ocup), că subiectul nu şi-a epuizat încă interesul.

Specialist în istoria modernă a Franţei (cuprinsă între secolul al XVI-lea şi Revoluţia din 1789), Perez – care nu face parte din „establishment”-ul universitar francez, ci din foarte complicatul sistem de cercetare al „Hexagonului” – a publicat pînă acum două cărţi de antropologie medicală istorică şi una consacrată medicilor şi dezvoltării profesiunii medicale. Preocuparea sa pentru istoria corpului de aici vine. Anul trecut, cercetătorului francez i-a apărut un volum despre „corpul regelui” (*Le corps du roi. Incarner l’État de Philippe Auguste à Louis-Philippe*, Paris, Perrin, 2018). În continuarea (şi completarea) acestuia, el examinează acum „corpul reginei”.

Foarte documentată şi bine scrisă, cartea este, neîndoielnic, interesantă şi utilă, mai ales prin perspectiva de ansamblu pe care o propune (trecutul Franţei, din Evul Mediu pînă în secolul al XIX-lea). Din punctul meu de vedere, însă, ea nu este pe deplin mulţumitoare. Ca şi în precedenta, m-aş fi aşteptat puţin la altceva. Voi spune imediat ce anume, dar, mai întîi, să rezum interpretarea autorului.

Pentru Stanis Perez, reprezentarea „corpului reginei” trece prin patru perioade distincte. Prima (dintre secolele XII-XIV) este şi cea mai grea de reconstituit, din cauza informaţiilor lacunare. Cu toate acestea, din literatura „oglinzilor” (care, precum tratatul lui Gilles de Roma, *Li livres du gouvernement des rois*, acordă o anumită atenţie şi educaţiei tinerelor prinţese), din biografia lui Ludovic al IX-lea, de Jean de Joinville, sau – mai înainte – din unele evenimente conjugale cu implicaţii politice (repudierea Isabellei de Hainaut de către Filip al II-lea August, legătura aceluiaşi cu Agnès de Méranie şi a doua sa căsătorie cu prinţesa daneză Ingeborg, fiica lui Knut cel Mare) se pot deduce „standardele” corporale la înălţimea cărora trebuia să se ridice orice personaj de un asemenea rang: frumuseţe (cum altfel?), feminitate (bineînţeles!) şi fecunditate. Ultima era, indiscutabil, cea mai importantă, deoarece de ea depindeau succesiunea ereditară şi, în ultimă instanţă, continuitatea dinastică. Aici, în această virtute reproductivă (strîns legată de celelalte două însuşiri, care facilitau consumarea căsătoriei), se cuvine căutată însemnătatea – fără exagerare, excepţională – a „corpului reginei”. Gravitatea ieşită din comun a cazurilor de sterilitate, generatoare de mari crize politice, nu poate fi înţeleasă decît în cadrul aceluiaşi raport. Atributul fecundităţii şi-a păstrat intactă însemnătatea şi pe parcursul următoarelor două perioade: secolele XIV-XVI (cînd, graţie cunoştinţelor anatomice şi portretisticii renascentiste, reginele încep să facă obiectul – cum spune autorul – unei atenţii în creştere) şi XVI-XVIII (interstiţiu marcat – afirmă Perez – de estomparea corpului reginei, absorbit de cultul corpului regal, care, aşa cum au observat mulţi din predecesorii autorului, defineşte absolutismul monarhic în Franţa). Sterilitatea Louisei de Lorena, soţia lui Henric al III-lea, constituie o dovadă peremptorie a serioaselor implicaţii pe care le putea avea o deficienţă de acest fel, intervenită în plin război civil. Ea a condus, cum se ştie, la schimbarea, în 1589, a dinastiei şi numai abilitatea politică ieşită din comun a noului rege (Henric de Navarra, devenit Henric al IV-lea) a făcut posibilă continuitatea Statului monarhic. Puţin mai tîrziu, maternitatea îndelung aşteptată a Anei de Austria a creat, iniţial, temeri serioase, tot în problema succesiunii la tron, curmate odată cu naşterea viitorului „Rege Soare”.

Cartea lui Stanis Perez este interesantă şi utilă, mai ales prin perspectiva de ansamblu pe care o propune – trecutul Franţei, din Evul Mediu pînă în secolul al XIX-lea

În aceste peripeţii, un detaliu merită puţină atenţie. Accidentele sau disfuncţiile intervenite în – dacă pot spune aşa – „mecanismul” reproductiv al corpului feminin regal (ca cele relatate mai sus, dar autorul mai enumeră şi altele) au fost, invariabil, imputate *numai* reginelor. Contemporanii şi-au interzis sistematic să considere că ele ar fi putut fi cauzate şi de neajunsurile corpului masculin. Întîrzierile în consumarea căsătoriei (deloc puţine, de-a lungul secolelor) au fost, toate, puse numai pe seama femeilor, lipsei lor de atractivitate sau cine ştie căror deficienţe anatomice ascunse. Foarte rar şi pe seama bărbaţilor. Iar cînd acest lucru totuşi s-a întîmplat (cazul lui Ludovic al XVI-lea, subiectul involuntar al unei întregi literaturi deocheate, care îi satiriza prezumata impotenţă), soarta însăşi a monarhiei franceze a fost pecetluită: desacralizarea corpului regal şi degradarea lui simbolică prin deriziune au constituit prologul răsturnării acestei instituţii în 1789. Nici corpul reginei nu a scăpat de acest tratament. Stanis Perez arată că valorizarea corpului feminin regal şi respectul de care a avut parte funcţia sa maternă au lăsat locul acum (în secolul al XVIII-lea) unei destructurări simbolice accelerate, caracterizată, în cazul Mariei Antoinette, prin satirizarea aşa-zisei conduite depravate a reginei (absolut neplauzibilă), provocată, pasămite, de performanţele mai mult decît modeste ale augustului ei soţ. Este a patra perioadă identificată de istoricul francez în evoluţia modului de reprezentare a corpului feminin regal. Prin contrast, ea scoate şi mai puternic în evidenţă însemnătatea simbolică a funcţiei materne şi reproductive a reginelor – rămasă intactă şi în veacul următor, după valul distrugător al Revoluţiei, cum ne-o arată actul repudierii Joséphinei de Beauharnais (prima soţie a lui Napoleon), incapabilă să asigure tronului imperial un moştenitor aşteptat de toţi.

De bună seamă, de-a lungul secolelor, corpul reginei nu a putut fi niciodată un „corp politic”, în sensul capacităţii de a încarna şi figura Statul. „Consacrate, dar niciodată sacralizate”, reginele nu au fost nicicînd imaginate în felul în care a fost reprezentat corpul regal. Rolul lor reproductiv şi matern – evocat şi de atingerile oncţionale, numai pe piept şi frunte – le-a condamnat, în consens cu ierarhia asociată celor două sexe în mentalitatea premodernă şi modernă, la o poziţie subalternă în imaginarul politic. Exclamaţia exasperată a Mariei Leszinska, soţia lui Ludovic al XV-lea (un rege celebru prin aventurile sale amoroase): *Eh quoi! Toujours coucher; toujours grosse et toujours accoucher* (p. 372) rezumă perfect condiţia ingrată a feminităţii regale. Autoritatea reginelor, cîtă a fost, a izvorît, invariabil, din capacitatea lor de a perpetua o descendenţă familială. Altfel spus, a fost una derivată (autorul o consideră – prea binevoitor, aş spune eu – ca fiind una „specifică”).

Cum spuneam şi mai sus, m-aş fi aşteptat să găsesc în cartea lui Stanis Perez ceva mai mult decît observaţii oarecum previzibile (şi, în fond, destul de banale) de acest fel. Ca şi în volumul anterior, despre corpul regelui, reconstituirea operată de istoric este precumpănitor evenimenţială şi prea puţin analitică. Foarte rare sînt corelaţiile care ar fi fost de făcut (sporind interesul cărţii) cu simbolurile, concepţiile şi paradigmele de gîndire la care trimit diferitele aspecte ale corpului feminin regal. Bunăoară, se înţelege perfect de ce acest corp era conceput, în primul rînd, prin prisma capacităţii sale de procreaţie (cu implicaţii politice). Dar, simbolistica acestei capacităţi este mult mai complexă decît o spune Perez şi nu se reduce numai la asigurarea descendenţei. Ea vine, ca să spun aşa, de departe, din vechea paradigmă a asocierii feminităţii cu fertilitatea (şi, implicit, cu pămîntul şi tot ceea ce ţine de el) – expresie, la rîndul ei, a unei imagini specifice despre constituţia umorală şi funcţiile sexului aşa-zis „slab”, care, graţie ştiinţei medicale antice şi medievale, dar, nu mai puţin, şi fiziognomoniei, s-a „osificat” într-o paradigmă de gîndire, care a străbătut secolele. Să admitem că, insistînd asupra acestui lucru, istoricul francez s-ar fi abătut prea mult de la subiect. Dar, legătura dintre latura maternă a corpului reginei şi cultul Fecioarei (foarte important în religia catolică) n-ar fi trebuit omisă, mai întîi pentru că – o ştim de la Georges Duby şi istoricii „Analelor” – dezvoltarea acestui cult, începînd cu secolul al XIV-lea, a fost esenţială în reabilitarea (cu unele limite, desigur) a femininului în Evul Mediu şi, în al doilea rînd, pentru că, printr-o operaţiune complexă de reciclare şi metabolizare, el a contribuit şi la naşterea imaginarului naţiunii, a cărui esenţă – se cunoaşte – este tot maternă, virginală şi feminină, fapt ilustrat, în secolul al XIX-lea, de o bogată iconografie. Reginele au profitat de expansiunea cultului marian, care a oferit feminităţii o prestanţă necunoscută înainte.

Ar mai fi de dat şi alte exemple asemănătoare (ca, de pildă, accentul prea slab pus de autor pe ritualul de încoronare a reginelor, considerat de el, în spiritul unei atitudini asumat anticeremonialiste, prea puţin semnificativ pentru subiectul pe care îl tratează). Ceea ce am spus este însă suficient pentru a conchide că, deşi se recomandă drept o istorie a „corpului reginei”, volumul lui Stanis Perez – interesant, folositor şi bine scris, cum am remarcat – pare, mai curînd, o „istorie a reginelor”, decît a trupului lor.

Stanis Perez, ***Le corps de la reine. Engendrer le Prince, d’Isabelle de Hainaut à Marie-Amélie de Bourbon-Sicile***. Paris, Perrin, 2019

■

Raft „Contrafort”

Slavoj Žižek. ***Ca un hoţ ziua în amiaza mare. Puterea în epoca postumanităţii.*** Traducere din engleză de Ciprian Şiulea.

„Aşa cum funcţionează astăzi, ideologia pare exact opusul ei, o critică radicală a utopiilor ideologice. Ideologia dominantă acum nu e o viziune pozitivă a vreunui viitor utopic, ci o resemnare cinică, o acceptare a modului în care *lumea e de fapt*, însoţită de un avertisment că, dacă vrem s-o schimbăm prea mult, va urma doar o oroare totalitară.” (*Slavoj Žižek*)

Ana DRUŢĂ

■

Svetlana Corobceanu

tăcere

de la un timp
şi-a făcut culcuş în aşteptarea mea
singurătatea

în aşteptare
o admir
uneori mi-e frică
ea creşte

lovesc în porţile cerului
caut să văd
să aud
un pas din senin
ca din camera de alături
venind unul de al casei
ca un om ieşit –
la capătul unei păduri

aştept
nu-mi răspunde nimeni
nu se aude niciun foşnet
pustiu

între mine şi lume o boare de vânt
se leagănă între crengi
se scaldă în frunze

în aşteptare
e singurătatea –
pui de vrabie
în praful lumii
cere albia unui vis
asemenea unei sălbăticiuni
să se scufunde

(dez)morţirea

ai fi putut stabili un record

după ce, frământat
timp de o lună
în trup
de mâini nevăzute
ca într-un aluat
ai afişat acest zâmbet, tată
în faţa porţilor cerului deschise
de parcă te-ar fi luat cineva de mână
copil
aţi fi călcat
printre lanuri de spice luminoase
te-ar fi îndepărtat de noi

cei
pentru care ai luptat până la ultima suflare
să-i scapi morţii (de moarte)
din încleştare
să te întorci
pe poteci
căi şerpuitoare
prin desişuri, tufişuri
limba să-ţi dezmorţeşti
braţele să-ţi dezmorţeşti
chipul să-ţi dezmorţeşti
ca pe un pietroi
să-ţi clinteşti
pleoapele
în suflet
raze de lumină să pătrundă
ca prin uşa întredeschisă
un arbore mişcându-şi crengile
o apă
suprafaţa căreia s-ar fi mişcat din senin
un bolovan
ce în zbor a lovit
ochi braţe picioare
învingător
să ne cuprinzi
după o călătorie lungă şi anevoioasă
în îmbrăţişare
bucuros şi oarecum neîncrezător că ai scăpat
de capcanele unei forţe
ce părea de neînvins

ce căi abrupte, tată
cu ce imagini înşelătoare
te-a înconjurat
pentru a nu te lăsa să-i scapi dintre hotare

lumina cărei amintiri a reaprins
într-un colţ de întuneric
că te-a făcut să zâmbeşti astfel
în timp ce te îndepărta
de hotarul
la care te aşteptam, te rugam să te apropii
ce te-a dezorientat?

zâmbetul tău
a durat trei zile
aprins pe chip
ai fi putut stabili un record, tată
pierdut în cea mai lungă, anevoioasă călătorie

pe urmele unui deportat

iată câmpul la care ai visat să ajungi
împresurat cu flori de sânziene, ruscuţe şi cicoare
sub cer senin
şi un soare strălucitor
tremurând pe alocuri ca o apă atinsă de o aripă de vânt

iată drumul
pe care te vedeai alergând
spre sat
la ai tăi

iată satul
în care te vedeai înconjurat de ai tăi
lăcrimând de bucurie că te-ai întors
Maria în rochie cernită, bărbaţi cu bărbi, copii speriaţi

casa te-ar fi aşteptat cu uşile deschise pe acest loc
acum
câteva pietre ale unei ruine
la marginea cimitirului
nici biserica nu mai e cea care a fost

am alergat
dintr-un capăt în altul
să văd lumea cu ochii tăi
să o îmbrăţişez cu mâinile tale
aşa cum ai visat
după ce călăul şi-a ridicat ochii de pe peticul de hârtie
ţi-a aruncat o privire fulgerătoare
crezând că are puterea să numere zilele unuia ale altuia
oare până la cât ştie să socoată, te vei fi întrebat

cuvintele ţi s-au oprit în gât
şi lacrimile
aşteptându-ţi rândul
în faţa uşii dincolo de care
un capăt al coridorului
răsună de sentinţe...
o împuşcătură
oare
acesta să fie pocnetul în care se închid
cântecul păsărilor
şuieratul vântului
sunetul clopotului bisericii din sat
în care se închide visul cu tine, Gheorghe
înconjurat de ai tăi
atins de braţele mângâietoare ale Mariei

îi vorbeşti
celui din dreapta ta
celui de la spatele tău
aşteptându-şi rândul
fără ca ei să te înţeleagă
fără să te audă
vorbind şi ei
într-o limbă neînţeleasă ţie,
cuvinte unite într-un sigur cuvânt
dor
viaţa luând forma glasurilor celor pe care i-au cunoscut
mame fraţi surori copii, un cor îndurerat
prin vocea lor
în faţa uşii de metal de la capătul labirintului

cauţi o rază
din soarele cu care îşi luminează ai tăi
de care ai vrea să te agăţi
înainte să porneşti la drumul cel mare

o lumină pe care să o străbaţi cu viteza gândului
fulgerătoare –

să ajungi la marginea câmpului
în sat
să stai la sfat cu părinţii în prag
să mângâi chipul mamei sprijinită într-un toiag
noduros
să te întorci să-ţi iei rămas bun de la Maria care se
apropie într-un suflet
de la copii
lui Dumnezeu, să-i ceri să-i apere
să fie măcar un pic mai fericiţi ca voi, Gheorghe

astfel probabil arăta visul tău întregit

ajuns în faţa uşii de metal
deschisă
cu scrâşnet

împleticindu-ţi picioarele
îndepărtându-te

iată câmpul cu maci, Gheorghe
drumul şerpuitor
marea de senin şi verde de la marginea satului tău
împresurată
cu cicoare

necunoscutul

tu cel care te apropii şi te îndepărtezi
eşti inofensiv? ai colţi, ai gheare?
aripioare de înot, codiţă verde
vorbim aceeaşi limbă?
putem descoperi lucruri care ne leagă
ori care ne deosebesc
firi nevăzute
prin care să încercăm să ne înţelegem

nu mai e mult până la venirea întunericului
ar fi bine să nu mai fim singuri când vine întunericul
să putem schimba o vorbă
să ne luminăm cu un zâmbet
să scurtăm noaptea
încât atunci când vom întinde o mână
să ştim ce e pe fundul apei
să scoatem broaşte din ea pietricele luminoase guşteri
peşti
nu monştri care să ne absoarbă în mare grabă

o viaţă am luptat cu întunericul
după ce
tot cu el
au luptat bunicii şi străbunicii
şi tot nu au înţeles ce le poate aduce ceasul
spune ceva
doar nu vei fi fiind un peşte mut
să scoatem cuvintele unul din celălalt cu arcanul

vine întunericul
e la capătul oraşului

înghite un pom

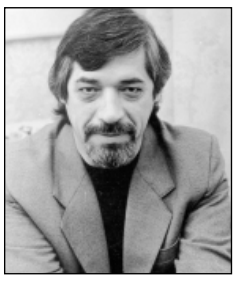
schelălăie un câine

să-l înfruntăm
rece adâncă
de mult nu am mai scurtat cu cineva o noapte

▣

Lichidarea

Să lichidăm această capodoperă, care ne-a tot zăpăcit cu valoarea ei presupus colosală şi cu lipsa de valoare a ceea ce se tot spune despre ea. Huideo, capodoperă! Să anihilăm sâcâitoarea capodoperă, care nu este în stare să se anihileze ea însăşi pe sine. Să tăbărâm în sfârşit cât mai mulţi şi să zătrim capodopera indiferentă la toate, ce se lăbărţează în importanţă transseculară, fără a putea



de

Leo Butnaru

pricepe vreo iotă despre alte capodopere mai puţin capodopere. Că doar n-o să ne uităm noi pre noi – pentru ea anume, cea care nu se poate uita pe sine şi este atât de pipernicită – pardon, de minusculă ca volum: *Cunoaşte-te pe tine însuţi* – aceasta, se zice, ar fi respectiva capodoperă care, de fapt, nu poate exista...

Chiar aşa! să lichidăm această capodoperă din simplul motiv că ea pur şi simplu este imposibilă:

Cunoaşte-te pe tine însuţi – continuu transport extatic de sensuri, poate că fără sens...

Aniversarea Izgonirii

Edrept – ziua e frumoasă, chiar arătoasă, aş zice, aici, la hotarul dintre primăvară şi vară, la vămile dintre Europa de Est şi UE.

Frumoasă zi, zic, arătoasă, însă nu şi mângâioasă, ci abătută, nu ştiu cum, încât mai să-ţi vină să marchezi trista aniversare a Izgonirii din Rai...

Dar cam a câta aniversare ar fi azi, acum, în 2017 e. n.?...

Aici, bătrâne, e de calculat, nu glumă!

Însă odată ce ziua cade atât de greu la suflet, aniversarea Izgonirii se cere marcată, nu trebuie lăsată baltă, astfel că să luăm primarul abac sau să includem calculatoarele electronice... – şi să purcedem la tristul calcul, pornind *ab initio* – adică de la anul 3 760 î. e. n., când a fost creat Adam, care, după aceea, a vieţuit 40 de zile în ţara unde fusese adus pe lume, apoi i s-a întâmplat transferul în Rai, unde avea să huzurească împreună cu Eva 7 ani (de acasă, cum ar veni), pentru ca fatalul păcat (sexual, s-ar spune astăzi) să-l săvârşească în a 17-a zi din cea de-a doua lună – după calendarul nostru, în februarie ar veni, iar în Rai e numai şi numai primăvară-vară...

Astfel că astăzi ar cădea – vai!... – cea de-a 5 784-a aniversare a Izgonirii din Rai... Nu ştiu dacă ar trebui declarată zi internaţională acea Zi a Izgonirii din Rai... Poate că zi de odihnă, cum ar veni...

Odă valizei mele

Valiză pe rotile, geamantan de un scriitor putere, plus ceva lumină solară, lunară, de stele.

Valiză europeană, zic, pentru că nici nu ştiu în ce ţară ţi-ai avea obârşia – Germania, Franţa, Polonia, Spania... aha! – model *Zepter* – deci, curios, dar eşti din Serbia, mai bine zis purtând numele sârbului Milan Janković, care, din considerente de soliditate şi solidaritate internaţional-rentabilă, deveni Philip Zepter.

Valiză legănată de valurile a trei sau patru mări, hurducată pe caldarâmul Istanbulului sau al Atenei, „prăbuşită” cu tot cu cala avionului în gropile aeriene siberiene, transportată cu 2 yuani cu ricşa Pekinului, cu 20 de ruble de căruciorul pentru bagaje al aeroportului Domodedovo, în timp ce-ţi dădea târcoale, mirosindu-te din mers, prepelicarul căutător de droguri.

Valiză de uzanţă internaţională, valiză de un scriitor putere şi de lumină-mângâiere.

Valiză în mişcare doar în dependenţă de valabilitatea vizei, dar, uneori, şi a brizei la pupă, tu, leagăn, cărucior ce ai purtat prin lume, apoi ai adus acasă poeme, jurnale de călătorie, proze scurte, cosmograme, poze color, cărţile altora şi viitoarele cărţi ale mele – Gloria! Gloria, valiză de un scriitor putere!

Ochii cititorului

Mihai Ursache metaforizase memorabil: „Miezul mai mare decât fructul”.

Un autor slăbuţ mai că-l imitase – mai că! – , făcând-o pe originalul (credea el, nu însă şi noi), când se lamenta că lacrima ar fi mai mare decât ochiul. Eu i-aş fi sugerat să scrie că chiar şi unii căpoşi se poate întâmpla să aibă creierul mai mare decât capul; un creier ce le dă peste urechi, vălurându-şi circumvoluţiunile dincolo de ele – şi acesta fiind un mic circ al circumvoluţiunilor spectaculoase.

Apoi, haide-ha, la alţii – norul mai mare decât lumea, peştele mai mare decât râul...

După toate astea, dar şi după altele şi mai şi, s-ar fi întâmplat ca nedumerirea, dar mai ales proverbiala frică, să aibă ochi mari, adică ochii cititorului de rând – mai mari decât frica acestuia. O spun din proprie experienţă de cititor căruia, într-un fel, sau în altul, mai ales în altul, se întâmplă să-mi fie frică de o exagerată lipsă de frică, de parcă, fără voia mea, la un moment dat, aş putea îndrăzni să contest oarece, despre care nu se ştie că ar exista cu adevărat, dar despre care se crede că e sfânt – şi basta. Tocmai asta – basta – mă nelinişteşte ca o ameninţare nedorită, ca o grijă, sau poate ca o tragedie în plus, iar dacă e tragedia definitivă – nu e nici în plus, nici în minus, nici în zero, nici în rău, nici în bine, ci totul e dincolo de plus şi de minus, şi de zero, de rău şi de bine, într-un fel sau în altul, dar mai ales în altul. Totul se dovedeşte a fi dincolo, dincolo, iar tu – uitat aici, unde ar reieşi că nu există nimic, nici chiar tu, nici chiar lumea, ci doar – totul nu e decât iluzie şi vânătoare de vânt pe care nu are cine să-l vâneze, într-un fel sau în altul, dar mai ales într-un fel.

Doar jumătate

Niciodată n-am reuşit să duc la bun sfârşit enumerarea celor treizeci şi trei de nume ale zăpezii în limba eschimoşilor, pe la o habă de înşiruire a lor adormind oarecum euforic... Şi nu din motivul că ar fi multe, ci că sunt prea exotice acele substantive albe şi te înclină spre vis, spre poezia acestuia...

Numai că aşa ceva nu mi-a fost dat doar într-un singur caz de gen, până la asta mai întâmplându-mi-se povestea (e drept, deja nu nordică, ci din sud) cu cele 1184 de corăbii din *Iliada*... Însă nici aici nu am fost eu pionierul neamânatei replieri în exotica visului, până la mine Mandelştam spunând că, din lista (~~zăpezilor~~) corăbiilor, citise doar jumătate...

E drept, într-o chinuitoare insomnie... Pentru că, în anumite cazuri, Homer nu te dă în vis, ci în abis. ■

Leo Butnaru, ***Чтобы я смог пройти*** (***Ca să pot trece***; poeme; traduceri în l. rusă: Arsen Mirzaev, Ivan Pilchin, Vladimir Korkunov, Igor Loşcilov, Serghei Biriukov). Editura LitGost – Moscova, 2019

Vladimir Maiakovski, ***Flautul vertebrelor*** *(poeme în traducerea lui Leo Butnaru).* Editura „Neuma” – Cluj, 2019

Revista revistelor

„Sud-Est cultural” – Cititori, autori, biografii și opere

Numărul 3 din acest an al revistei, un număr bogat, valoros, apărut la sfârşit de septembrie, în această primă toamnă liberă din epoca post-Plahotniuc, ne arată, o dată în plus, că ceea ce contează în urma agitaţiei noastre este cultura. Semnele, bornele culturale pe care le lăsăm în timp sunt singurele care vor depune mărturie despre noi...

Mircea V. Ciobanu scrie în „Personajul central al literaturii” despre cititor, autor, operă şi biografie, o temă căreia i-a dedicat până acum destule pagini, uneori stârnind şi alimentând polemici cordiale cu preopinenţii săi, cei care afirmă/susţin că biografia unui autor contează, pe când MVC spune că nu tocmai: „Argumentul principal l-am mai spus: o biografie interesantă nu este garanţia unei opere interesante. Dimpotrivă, prin felul autorului de a reproduce această copilărie (prin arta literară) biografia lui devine interesantă. Astfel, un sătuc lipsit de importanţă (şi lipsit de exotică!), precum Humuleştii lui Creangă, devine, brusc, un Macondo, o Troia, un Paris!”

Parte, bănuim, dintr-o viitoare carte în care va inventaria galeria diariştilor şi memorialiştilor basarabeni din postbelic în actualitate, Maria Şleahtiţchi scrie – inspirat formulat, nuanţat – despre „Generaţia 60 şi jurnalele totalitarismului”: „Jurnalele şaizeciştilor fac parte din seria documentelor importante ale istoriei sociale, culturale şi literare postbelice. Ele conţin mărturii despre viaţa românilor stabiliţi în stânga Prutului. Diferite, ca perioade temporale acoperite, ca scriitură, fără îndoială, ca problematică, în cele din urmă, jurnalele semnate de Vasile Vasilache, Aureliu Busuioc şi Vladimir Beşleagă completează cu trei piese importante raftul diarismului românesc din stânga Prutului.”

O interesantă grilă de lectură aplică Lucia Ţurcanu cărţii de proză semnată de Vitalie Ciobanu, „Zilele după Oreste” (Editura Humanitas, 2019): „Volumul lui Vitalie Ciobanu pare să fie o carte despre fragilitatea hotarelor dintre real şi ireal, dintre verosimil şi neverosimil, dintre veghe şi vis, dintre viaţă şi moarte, dar şi despre fragilitatea/vulnerabilitatea aşa-ziselor certitudini existenţiale. Iar cele şapte personaje de care am amintit mai sus sunt şapte mesageri ai lumii de aici către „partea cealaltă” sau – cine poate şti cu siguranţă? – ai lumii de dincolo de orizontul cunoaşterii şi percepţiei umane către aici.

Fie că ne prezintă o societate în tranziţie în care toate regulile sociale sunt pe dos sau ne pun faţă în faţă cu istoria nu foarte îndepărtată, fie că ne transpun într-o lume la limita dintre real şi neverosimil, prozele din „Zilele după Oreste” de Vitalie Ciobanu reuşesc, de fiecare dată, să ne ofere bucurii estetice, pentru că sunt scrise excelent.”

Tot despre „Zilele după Oreste” discută Valentina Tăzlăuanu cu Vitalie Ciobanu într-un interviu care oferă destule „chei ” pentru înţelegerea unei cărţi deopotrivă fascinante şi complexe. Spune, între multe altele, Vitalie Ciobanu: „Sunt un optzecist, adică un scriitor care pune preţ pe lectură, bibliotecă, pe enciclopedie, pe cinematecă” (acesta e şi titlul interviului).

Alţi autori şi titluri din sumarul revistei: Aliona Grati scrie cu admiraţie despre Alexandru Paleologu (în martie s-au împlinit 100 de ani de la naşterea sa), în special despre volumul „Bunul-simţ ca paradox” – o „operă de educaţie intelectuală”; Irina Nechit discută cu Teodor Ajder despre romanul acestuia „Obrăzaru-i pentru o japonez[c]ă” – o încercare de a înţelege migraţia; Leo Butnaru oferă pagini dintr-o viitoare carte, intitulată „Vederea dinspre alţii, vedere spre alţii”; proză de Ioan Mânăscurtă; pagini de proză din autori spanioli (Josep Pla şi Juan José Millas), traduse de Valentina Buzilă. Rubricile „Raft” şi „Bref” de Marcel German, scrise excelent.

Vasile GÂRNEŢ

■

mici poveşti despre întuneric

focul

noi doi ne-am sculat de la masă, făcînd la repezeală cruci cu faţa spre răsărit. mama n-a trebuit să se ridice, ea mănîncă din picioare. dintr-un salt, frate-meu a pocnit în urma lui uşa bu-

de
Mariana Codruţ

cătăriei şi portiţa de la drum, fără să răspundă la întrebarea *un'ti duci, mă, la ora asta?* (păi unde?! la o miuţă pe imaş. sau sub gardul lui Costachi să tragă împreună un Carpaţi fără filtru, că ăla are, şi să mai înveţe un cîntecel cu prostii: 'vini Sanda di la şcoalî,/ Sanda,/ cu chiloţîi subsuoarî,/ Sanda...".) mama urma să strîngă masa, apoi să închidă păsăretul şi vitele pentru noapte. pe mine m-a trimis în grădină să văd dacă focarul e bine stins. că n-ar fi avut nici un haz să treacă ziua fără să aprind eu pe undeva un foculeţ!

în mahalaua noastră, zgomote mici şi hămăituri cu ghiotura. şi miros pînă la Dumnezeu de lapte fiert, de mămăligă caldă, de fum. aproape de coasta casei, se înşirau glugile de popuşoi cu grămezi de bostani portocalii la poale. la cîţiva paşi distanţă, două-trei fire de jăratic mai sclipeau în cenuşă. eee! m-am lăsat pe vine zădărîndu-le, punînd deasupra capetele de rîpcă rămase nearse şi suflînd din răsputeri peste ele. în scurt timp, scîntei şi limbi roş-aurii au ţîşnit în aer, zarea liberă din asfinţit şi plopii s-au pornit să se legene. pe sub gene vedeam însă şi întunericul: apropiindu-se pîş-pîş dinspre livadă, satana se uita drept la mine, drept la mine, drept la mine: uăăăi! dar eu, cu urechea la glasul mamei – vorbea domol cu animalele cît le mîna în bezna şoproanelor –, am început să zbier fără frică, înconjurînd focarul: nici nu-mi pa-sî di Nas-ta-sî,/ di Ni-chi-ta, nici a-tî-ta! nici nu-mi pa-sî di Nas-ta-sî,/ di Ni-chi-ta, nici a-tî-ta!

mama ţ-o zîs sî stîngi focu' şî tu l-ai aprins, fetişoarî?

n-o auzisem deschizînd portiţa grădinii şi venind pe cărare! mergea glonţ să ia baniţa goală şi scăunelele rămase lîngă glugi. iar întunericul se trăgea în grabă din faţa ei, fix ca un cîine bătut.

* * *

cînd am luat surcelele şi braţul de lemne uscate din magazia ei, soră-mea m-a întrebat de ce ţin să fac foc la căderea serii neapărat în grădina părinţilor. nu i-am răspuns şi, în timp ce mă strecuram printre portiţe spre locul din vecinătate al acţiunii, mi-am dat seama că nici nu mă preocupa un astfel de lucru, abia aşteptînd să trec la treabă.

nu degeaba am fost eu pe vremuri focarul familiei! în acelaşi loc din spatele casei alor mei, acum fără glugi de porumb şi fără grămezi de dovleci portocalii, focul s-a aprins repede şi bine. am rostogolit mai aproape o buturugă, aşezîndu-mă pe ea cu coatele pe genunchi şi capul în pumni. mă uitam fără să vreau numai la flăcări, le urmăream hipnotizată salturile sus-jos, sus-jos, dreapta-stînga, dreapta-stînga. iar ele făceau exact la fel: de sus-jos, sus-jos, dreapta-stînga, dreapta-stînga, mă fixau hipnotizate. privirile mele şi flăcările deveniseră partenerii unui dans pasional, atenţi să se prindă cît mai repede şi mai strîns de mîini, ca să-şi poată continua rotirile nebuneşti şi salturile frenetice şi prăbuşirile jucate şi eschivele pătimaşe. peste toate, căldura, mirosul de vanilie. şi corul de murmure melodioase ori isterice, de trosnete, vaiete, sfîrîieli, şuierături, gîfîieli, oftaturi, ah-uri şi oh-uri din ce în ce mai slabe...

cît să fi stat eu aşa, vreo oră, mai mult? şi, da, oare de ce am ţinut neapărat să vin aici, unde pînă şi ziua dărăpăneala încă mă mai dădea gata: ca să aud vocile de altădată, pe care oricum nu pot să le uit? să verific ceva, să mă gîndesc la ceva anume? nu eram lămurită. oricum, mi-era clar că în acel răgaz nu m-am gîndit la nimic şi, dacă totuşi o făcusem, nu-mi aminteam la ce. ştiam sigur-sigur doar că am fost numai ochi, m-am uitat, dar numai la foc, nu altundeva, nuuu!!! el, el nu mi-a dat voie să fiu în acelaşi timp şi gînditorul de la Hamangia. sau să văd şi altceva.

dar atunci cum de... ştiam de albeaţa spectrală înghiţind casa noastră lăsată pe o rînă, grădinile negre şi căsoiul din deal, gol de la plecarea vecinilor în Italia?

şi cum de... simţeam apăsarea liniştii? (ei, nu, nu, asta cu ciocănelele sîngelui bătînd în tîmple nu e linişte, nu e lux, calm şi voluptate! nici tăcere, chipurile un sinonim. e împietrire, prăbuşire în neant, moarte, pustiu, orice, numai linişte nu. că nicăieri nici tu lumini la geamuri, nici tu lătrat de cîini, nici tu strigăte de copii, nici tu voci blînde potolind animalele pentru culcare. doar focul înjghebat de mine, doar el, inima întunericului, era viu. şi ca de cînd lumea în mahalaua subţiată de timp.)

şi cum de... de... înţelegeam că luna arată ca un gălbenuş cu dîre de sînge? că din ea va ieşi pe dată un pui monstruos şi că ăla, hămesit, o să-mi înhaţe capul, crănţănindu-l?

parcă auzind ce-mi umbla prin minte în acel moment, cîţiva cărbuni m-au întrebat cu ultimele puteri: veeeeeezi? ce să văd, ce să văd, ce să văd? – m-am răstit şi-am sărit brusc în picioare. altă viaţă cu ochii larg deschişi! sora stinsese becul din bucătăria ei la care stăteam cu spatele, vălul alburiu dintre mine şi cele din jur se destrămase, noaptea creştea compactă. măi, mi-am zis, sigur frica e mama lui Dumnezeu! fiindcă, în timp ce zoream să trag peste cenuşa fierbinte ţărînă cu plugurile tălpilor şi o zbugheam prin capătul viei spre casa soră-mii, am scos arma împotriva duşmanului primită în copilărie: „Doamne, doamne, ceresc tată...". deşi verificasem de-atîtea ori că în absenţa mamei cam dădea greş.

▣

Dumitru Băluță

Un selfie pentru cei de acasă

marele puzzle

să aduni un puzzle obişnuit
este la mintea copiilor
dar ai putea aduna un puzzle ca *sua*?
nu te grăbi cu scuzele – incontestabil
va fi unul complex şi mare de tot.
un puzzle cu felurite tablouri reale şi ireale.
nu va lipsi nici zoo cu creaturi preluate
din serialele *hollywood*-ului; un joc
în care leii de vânătoare încărunţesc
la fel de repede ca şi roboţii
în faţa firului de iarbă iscat în piatră
fiindcă firul de iarbă nu are asemănare
decât cu mâna lui Dumnezeu
care umple lumea de conţinut.

verdele continent nu mai aşteaptă
pânzarele de odinioară cu mărgele de sticlă
(gen negoţ transatlantic).
mondiale oceane îi spală coastele
încât d(zg)uduie-n toate dimensiunile sale –
asta o fi america.
încearcă şi tu să îmbini un puzzle
precum este harta *sua* şi o să vezi...

dinozaurul de aur

aşteptările tale nu se încheie aici.
se cam amână dar nu-i bai.
veni-va şi ziua de bun augur.
nu se ştie când anume dar neîndoielnic

Versuri

o să debarci şi tu pe insula *manhattan*.
cei de cândva la graniţă se descurcau în fel şi chip.
vladimir maiakovski chiar s-ar fi dat în spectacol.
„îmi scot paşaportul
îl flutur în vânt
l-arăt tuturor...
– scria pretenţios proletarul poet –
eu sunt cetăţean al uniunii sovietice!"
tu însă oarecum confuz din cauza dublei cetăţenii
moldo-române blamate acasă
cu paşaport românesc nou-nouţ cu şedere afară
dar căruia vameşii şi toată poliţia de frontieră americană
îi va zâmbi onorabil...

un emigrant sadea mai întâi de toate
îmbrăţişează statuia libertăţii
iar odată căţărat în al 99-lea cer
face un *selfie* pentru cei de acasă.
vei spune şi altora că ai privit zborul păsării
de sus în jos
că nu era 11 septembrie 2001
dar gândul la *gemenii* te-a dat în vertij.
vei socoti: acei munţi de etaje ce zgârie norii
ar putea să încapă mai toate speranţele lumii a 3-a...

manhattan
nu-i doar un cartier de *new york city*.
fără miros şi culoare lipsit de emoţii
oricând pragmatic
este un dinozaur de aur.

cu pieile-roşii lumind

„cunoaşte lumea" – provocat de enunţul
profesorului tău de antropologie
nu vei ezita să cucereşti fabulosul
american museum of natural histori
să rătăceşti printre duhuri amerindiene
ticsite într-un habitat virgin improvizat.
te vei prinde-n danţul lor ezoteric
lumind din cupele şi ciubucurile
şamanilor decopertaţi de scalpuri – lume...
veche „nelume"
conservată în istorii cu *pieile-roşii*
şi săgeţi otrăvite.

acel spiritul atlantic nu-ţi va da scăpare
nici pe banca din *central park west*
învăluit de un amurg-răsărit discret.

clasicul brooklyn

tu care pipăi mereu buzunarul
(cu grija de părinţii nenorociţi de eliberări şi tranziţii)
vei găsi că în zona *brooklyn* (leagănul emancipării
dintotdeauna al emigraţiei) rezidenţa s-a aşezat
cu tradiţii aduse de-acasă şi o fi cumva mai loială.
cum limba rusă şi-a durat un fel de arhipelag al ei
rusa-basarabeana ta (cu toate iconostasele ei)
te-ar avantaja.

ideea ta de-a pactiza cu *brooklyn* curând va fi
una de compromis.
nimic mai bizar decât microcosmul local.
străzile – ziua libere ca şi câmpiile mustangilor
de altădată – noaptea-s pline de zarvă:
fel de fel de extravaganţe şi luxuri
reclamele înnebunesc
firmele-şi ard neoanele strident colorate...
norocul tău că pe *brooklyn heights promenade*
la subsol încă-i în formă *non-stop* (intrare gratis)
un sobru club din epoca lui *nat king cole*
cu *jazz-band* clasic
cu *coca-cola* pură şi ieftină
fără *whisky* sau alte tării (...mă-sii de capitalism!).

pisica inferiorităţii va da cu gheara pe cord.
în metrou îţi vor surâde doar femeile neruşinate.
prin supermarketuri ruseşti (primele tale *job*-uri)
s-ar putea să fii urmărit de năluca lui k. marx.
să nu-ţi fie frică.
este criza gen *homos soveticus*
care cu timpul va trece şi ai tăi de acasă vor afla
că tu ai însuşit alcătuirea marelui puzzle
despre care ţi-au tot vorbit de la grădi încoace.

Iulie-septembrie 2018, Macungie (SUA)

▣

Eugen Cioclea. Mai bine eretic decât bigot (II)

(Incursiuni pe câteva trasee care nu pot fi ocolite)

Care-i faza cu generaţia?

Rămână ipoteza, căci e o altă problemă pe care vreau s-o expun – şi care poate debuta cu o întrebare. Şi anume, pentru a o parafraza pe Simona Popescu: *care-i faza cu generaţia*? Poate că în Basarabia lupta pentru tânăra generaţie (între timp, aproape îmbătrânită), în care se vor fi rupt ceva spade şi în România demult, va mai fi având rolul ei, deşi păstrează în sine o doză de ideologie care deformează imaginile. Deci, care-i faza cu generaţia? Tocmai pentru a explora cât de cât acest teritoriu, voi reveni la Mircea Dinescu.

de

Mircea A. Diaconu

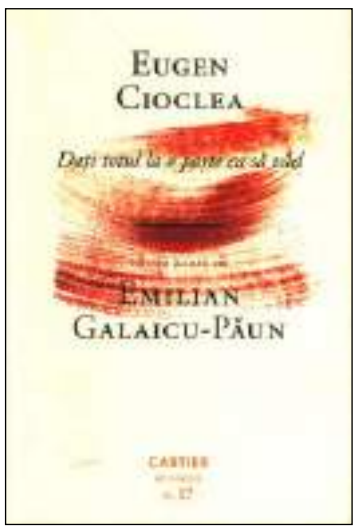
Nicolae Manolescu prelua în *Istoria* lui nu doar cuvintele lui E. Simion despre Mircea Dinescu (citate la începutul acestui text), ci şi o afirmaţie contextuală referitoare la generaţia căreia i-ar aparţine Mircea Dinescu. Spune Eugen Simion: „Poeţii din generaţia lui Mircea Dinescu, veniţi după Nichita Stănescu, Sorescu, Adrian Păunescu..., complică enorm discursul liric printr-un proces de intelectualizare şi abstractizare a limbajului. Autorul *Invocaţiei nimănui* merge în sens contrar". Aici urmează textul cu care am deschis articolul de faţă, care relevă notele distinctive ale poeziei lui Mircea Dinescu.

Aş face aici o precizare de detaliu. Există, deci, inclusiv pentru Manolescu, o generaţie '70, chiar dacă, în aceeaşi *Istorie*, el vorbeşte despre „Noua literatură. Generaţia '60", căreia-i urmează direct, fără intermediari, cea optzecistă. Ce-i drept, privind de sus, de foarte sus, am putea vorbi despre o astfel de situaţie. Cuvântul lui Manolescu e un argument folosit în Basarabia, unde generaţiile '70 sau '90 aproape nu există: debutând la sfârşitul anilor '90, un Emilian Galaicu-Păun, de exemplu, ar fi optzecist. Şi e invocată ca argument secundar ipoteza lansată de Laurenţiu Ulici, conform căreia o generaţie include trei promoţii distincte. Aşadar, dacă există, şaptezeciştii sau nouăzeciştii n-ar fi decât cel mult promoţii, prea puţin vizibile deci, din generaţiile '60 şi '80. Dincolo de nota ei ludică asupra căreia nu insistăm acum, ipoteza lui Ulici nu schimbă mult datele problemei. În fond, pentru el, şaptezecismul constituie promoţia retractilă, de declin, a generaţiei şaizeci, iar nouăzeciştii ar fi, faţă de optzeciştii, în aceeaşi situaţie. Să nu uităm că Ulici, care aparţinea generaţiei '70, căreia îi dedică o carte, e şi mentorul, alături de Mircea Martin, al nouăzeciştilor. Pe de altă parte, pe Ulici ori îl preluăm integral, ori nu-l preluăm deloc. Nu putem folosi ideea că o generaţie e formată din trei promoţii, fără să o acceptăm şi pe aceea că fiecare promoţie începe cu anul al şaselea dintr-un deceniu. Cum să vorbim despre optzeciştii care debutează nu în ultimii ani ai deceniului anterior, ci chiar mai târziu decât nouăzeciştii din România? Şi dacă conchidem că literatura din Basarabia are o istorie a ei, atunci ar trebui ori să eliminăm din start confuziile şi orice paralelism cu literatura din România, ori să propunem şi să precizăm disocierile necesare.

Cred, însă, că n-are rost să facem din această chestiune, care-i implică pe Manolescu şi Ulici, a generaţiilor sau promoţiilor, un capăt de ţară. Convenţiile rămân convenţii. Doar să constatăm o anume relativitate – şi relaxare – cu care sunt privite lucrurile. Iar adevărul e (ca să zic aşa – şi folosesc formula nu pentru că aş fi eu în posesia adevărului, ci pentru că faptele se impun cumva de la sine oricărui ochi atent, cu atât mai mult unuia care a fost martor al evenimentelor, ba chiar participant la ele) că şaptezeciştii şi nouăzeciştii constituie realităţi distinctive, chiar dacă apar nu prin ruptură, ci prin continuitate faţă de generaţia/promoţia anterioară. În descendenţa şaizeciştilor, ca o coadă de cometă, şaptezeciştii le continuă proiectul, dar diferenţele sunt evidente. De altfel, nu trăsăturile unitare legitimează existenţa acestor generaţii, care au mai degrabă un caracter difuz. Tocmai de aceea, şaptezecişti sunt şi livreştii de la „Echinox" (Ion Mircea, Dinu Flămând, Adrian Popescu etc.), dar şi oniricii, ori poeţii greu de clasat tipologic. Vasile Vlad, Cristian Simionescu, Virgil Mazilescu, Cezar Ivănescu, Mihai Ursachi sunt numai câteva exemple. Şi niciunul dintre ei nu poate fi considerat şaizecist. Şaizeciştii debutează în bună măsură cu o anume angajare politică, se eliberează treptat de dogmatism, exultă şi-s entuziaşti, chiar în elegie, în fine, exprimă într-un fel sau altul forţa. N-au timp de nimicuri, de ironie, de izolare. În opoziţie cu ei, iată, poeţii invocaţi mai devreme.

Un fenomen identic, în cazul nouăzeciştilor. N-ar fi fost posibili fără ruptura produsă de optzecişti, dar, evident, sunt altceva decât optzeciştii. Şi aici nu e vorba doar de vârstă, e vorba de o poetică. În anii '90, îmi amintesc dezbaterile din „România literară" referitoare la existenţa nouăzecismului. Nu ştiu dacă discuţiile nu se vor fi terminat în coadă de peşte; chiar şi aşa, nu putem să-i plasăm pe Cristian Popescu, Ioan Es. Pop, Marian Drăghici, Daniel Bănulescu, Lucian Vasilescu etc. printre optzecişti. Nimeni nu mai mizează pe ironie, pe intertextualitate, pe joc; comedia literaturii a fost înlocuită de comedia vieţii: Cărtărescu scrisese *Levantul*; Cristian Popescu scrie *Arta Popescu*. Confuzia va fi venit – dar nu e singura explicaţie – şi dinspre Al. Muşina, care, neacreditând ideea unui postmodernism românesc (optzeciştii n-ar fi, după el, postmoderni; la polul opus, pentru Manolescu, postmodernismul începe la noi odată cu şaizeciştii. Ioana Em. Petrescu şi Liviu Petrescu vorbesc despre o epistemă postmodernă ilustrată de un Ion Barbu etc.), i-a dus pe tinerii lui discipoli de la Braşov la Cenaclul de Luni şi i-a validat astfel ca optzecişti, incluzându-i în antologia din 1990. Dar sunt Simona Popescu, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu optzecişti? Fireşte că nu – şi, oricum, chestiunea are, cu trecerea timpului, tot mai puţină relevanţă.

Să revenim, însă, la *cazul* nostru. Tocmai „diferenţa" lui Mircea Dinescu în interiorul generaţiei sale îl face pe Manolescu să emită următoarea idee: „Dacă aceste note ale poeziei lui Mircea Dinescu sunt adevărate (şi sunt!), mi se pare a găsi în ele un solid argument în plus pentru o idee care a mai circulat în critică, fără să se impună totuşi cu fermitate, şi anume că poetul *Invocaţiei nimănui* şi al *Elegiilor de când eram mai tânăr* scria la începutul anilor '70 în spiritul generaţiei '80. Şi ca vârstă, el aparţine acestei generaţii mai curând decât aceleia a poeţilor din jurul lui 1970, de care îl leagă Eugen Simion. O extraordinară precocitate a făcut ca el să-şi anticipeze congenerii cu aproape un deceniu. Este ciudat că generaţia '80 nu s-a referit la el ca la un precursor. Dacă privim de sus peisajul poetic de la începutul deceniului 8, nu ne vine deloc greu să observăm că, printre poeţii «delicaţi», «abstracţi», ermetici şi de un încântător rafinament ai acelor ani, Mircea Dinescu face o figură cu totul aparte, ca o oaie rătăcită de turma ei adevărată şi, dacă pot spune aşa, nenăscută încă".



Să fie cu adevărat Mircea Dinescu un precursor al optzeciştilor? Translând problema: este Eugen Cioclea însuşi un optzecist, aşa cum se spune în Basarabia? Mai mult: sunt cu adevărat optzecişti „optzeciştii" din Basarabia? Chestiunea cu postmodernismul, cu care au fost asociaţi sau cu care s-au asociat ei înşişi, e şi mai interesantă. După părerea mea, mica revoluţie propusă de Dinescu nu-i decât o altă faţă, o ipostază a şaptezecismului, pe care nu-l putem reduce la trăsăturile invocate de Eugen Simion. Altfel, despre Ursachi s-ar putea spune – cu argumente mai solide – că este un precursor al optzeciştilor; căci există la el o ironie structurală care creează sentimentul iluziei, folosirea deliberată a convenţiilor şi prin urmare sabotarea lor ironică, mult intertext, mult biografism, multă ironie, chiar dacă emfatică, rafinament manierist şi poză etc. Dar sunt aceste date suficiente pentru a face din Ursachi un optzecist *avant la lettre*?! Sau pentru a spune că şaptezecismul nici nu există?

De fapt, ce fel de optzecist ar putea fi Mircea Dinescu? El poate fi asociat cel mult direcţiei *realiste* a lunedismului, din care fac parte Muşina, Iaru, Coşovei – nu l-aş include aici pe Mircea Cărtărescu, care proiectează realul în iluzoriu, consecinţă şi a unei fascinaţii de natură lexicală în faţa realului. Ce relaţie, însă, între generaţia beat ori Marino, de la care aceşti optzecişti se revendică, şi Mircea Dinescu? Niciuna. Altfel, poezia lui Dinescu nu poate fi asociată în niciun caz altor direcţii ale optzecismului, poeziei textualiste, ori celei metafizice, de exemplu.

Or, în Basarabia, conceptului de generaţie continuă să i se dea un puternic accent ideologic; e folosit cu un sens tare, care implică o identitate *biologică*, una *poetică* (programatică) şi – reacţie faţă de un limbaj considerat uzat şi faţă de o lume considerată încremenită – una *politică*; sensul acesta presupune că suntem încă în miezul unor bătălii. În paranteză fie zis, de la distanţă, mie mi se pare că taberele par să se fi mai îmblânzit: şi poziţia, să spunem, a lui Mihai Cimpoi faţă de Emilian Galaicu-Păun şi faţă de noua poezie (numită optzecistă şi postmodernistă) e mai blândă, şi tinerii de odinioară au ajuns să fie mai îngăduitori, dacă nu cu critica dogmatică, cu discursul care odinioară se alarma în faţa noului. Or, ideea de generaţie e funcţională atâta vreme cât bătălia e în curs. Ulterior, după ce canonul e refăcut şi locurile, cucerite (permiteţi-mi puţin cinism), fiecare poet îşi urmează propriul destin poetic. Mulţi şaizecişti sau optzecişti din România consideră asocierea lor cu generaţiile cărora le-au aparţinut prin debut ilegitimă şi irelevantă. Şi pe bună dreptate.

Şi aici, aş mai aduce în discuţie două chestiuni. Una priveşte reacţia faţă de noua poezie în Basarabia şi în România; alta are în vedere simplificările faţă de ceea ce poate însemna postmodernismul. Ce interesant! În vreme ce în România, în anii '80, tinerii poeţi erau susţinuţi de N. Manolescu, E. Simion etc. (critici din generaţia '60) în reviste precum „România literară" şi erau demonizaţi de tabăra oficială, protocronistă şi colaboraţionistă de la „Luceafărul", „Flacăra"etc., în Basarabia, după 20 de ani, în tabăra contestatarilor se plasează Mihai Cimpoi şi critica anilor '60-'70, oficializată, cărora li se adaugă din România Eugen Simion, urmat de criticii de factură naţional-etnică. În vreme ce în România nimeni dintre criticii credibili (nici măcar Crohmălniceanu sau Zoe Dumitrescu Buşulenga) nu au contestat optzecismul (asociat sau nu cu postmodernismul), ci au văzut în el o sabotare a sistemului, în Basarabia toată această critică ce se declara autonomă, pro-românească etc. atacă din toate poziţiile noua poezie (optzecistă? postmodernistă?), considerată trădătoare, cosmopolită, antinaţională etc. E aici o veche şi des folosită, actuală chiar, metodă de a tulbura apele. În ce priveşte a doua chestiune, am auzit de curând afirmaţia, aproximativă aici, că o fi el postmodernismul cum o fi, dar nu poate exista în afara realismului. Am impresia că prin postmodernism se înţelege tocmai impasul la care adusese literatura (poezia, deopotrivă proza) modernismul, cu noul roman francez, cu metapoezia etc. Mai mult, cred că era vizat romanul lui Emilian Galaicu-Păun, *Ţesut viu. 10x10*. Dar postmodernismul tocmai o recuperare a realului îşi propune, tocmai o eliberare de evazionismul metaforic, tocmai o revenire, cum zice Muşina, la omul concret. La înregistrarea aproape mecanică a realului, fapt care implică o autenticitate care e deopotrivă a raportării la lume şi a textului. Postmodernismul ca *antropocentrism* (Alexandru Muşina). Or, în Basarabia, i se pun în spate postmodernismului „păcate" pe care, indiscutabil, nu le are. Că realitatea poate deveni, ca la Mircea Cărtărescu, iluzie e deja o altă poveste.

Acestea nu sunt nişte concluzii

Să revenim, însă: dacă în România Mircea Dinescu n-a fost considerat de optzecişti un precursor, în Basarabia, Eugen Cioclea e situat chiar în inima optzecismului şi a postmodernismului. E cu adevărat aşa? Nu cumva pulverizăm cu totul conceptele – nişte concepte care, ca

→

Două veacuri de populism românesc sau despre politica promisiunii

Cartea lui Robert Adam, **Două veacuri de populism românesc** (Humanitas, 2018), ne introduce în universul raporturilor puterii cu poporul. Autorul configurează în obiectivul generic al cărţii mecanis-

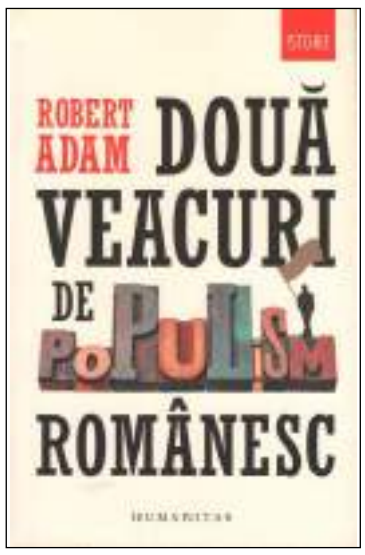
de
Maria Pilchin

mele intime (individuale) şi cele colective care conduc la constituirea şi propagarea ideilor populiste într-un anumit spaţiu (românesc) şi într-o anumită epocă (ultimii două sute de ani). Buna cunoaştere de către autor a contextului istoric, social şi politic (naţional şi internaţional), precum şi a celui literar-cultural, face ca această carte să fie un profund studiu istoric şi politologic al fenomenului. Lucrarea e şi o radiografie a modelelor pe care le-a urmat (şi probabil le mai urmează) cultura şi politica românească. Este vorba de modelul francez, german şi cel american. Dobrogeanu-Gherea (între narodnicismul rus şi socialism), Stere (poporanismul), Iorga (sămănătorismul), Averescu (populismul politic cu un „ţărănism fără ţărani"), Codreanu (populismul legionar şi protocronismul, ca fundament al populismelor de după 1989) – iată direcţiile principale ale cărţii.

Volumul este, cu siguranţă, mai mult decât doar o monografie ce ţine de domeniul ştiinţei politice. Cartea poate fi citită şi ca un studiu de istorie culturală. Scriitura, lipsită de preţiozităţi terminologice, e doctă, multilaterală şi totodată popularizantă (deloc însă populistă). Scopul este analiza imaginii unei Românii care a fost şi mai este un „poligon de încercare a mai multor populisme". Atâta timp cât există un popor (sau o populaţie în cadrul unui stat), vor exista şi cei care vor încerca să îi capteze simpatiile pentru a se consolida la putere prin promisiuni deşarte de a soluţiona cu uşurinţă mai multe probleme sociale. De la Tudor Vladimirescu la Vadim Tudor, discursul antielitist şi populist este instrumentul de care se vor găsi mulţi care să vrea să uziteze.

Cititorul basarabean va fi surprins de multitudinea şi complexitatea aspectelor abordate, în mod special însă de o deschidere aparte a autorului pentru spaţiul dintre Nistru şi Prut. Vom afla în aceste pagini profilul politic al basarabeanului Constantin Stere, întâmplări cu Zelea Codreanu la Cahul, precum şi o topografie istorică a românităţii de pe ambele maluri ale Prutului. Expunerea datelor, a evenimentelor istorice şi a raţionamentelor face ca lectura cărţii să fie mai mult decât una utilă. Cititorul are plăcerea întâlnirii cu ideile, căci volumul este, în primul rând, un caleidoscop de idei şi apoi o monografie ştiinţifică. Şi această calitate a volumului de a lua în consideraţie mai multe direcţii, dar şi de a evita cu insistenţă un stil difuz de expunere şi de argumentare, ne face să îl considerăm cu toată încrederea o cercetare aplicată. Totodată, cititorul basarabean va observa că autorul insistă pe un anumit aspect – populism nu înseamnă neapărat demagogie, idee diferită de cea a multor autori, în mare parte sovietici, care au pus aproape un semn de egalitate între cei doi termeni – de populist şi demagog. Care sunt populismele politicii basarabene, iată întrebarea care nu va întârzia să apară. Şi studiul va putea fi un bun şi util ghid în acest sens.

Reperăm în timpul lecturii un context geopolitic al ultimelor două secole, în care este prezentată şi o galerie de scriitori şi critici literari care au fost tentaţi de lumea politicului. Oameni sub vremi. E şi cazul lui Constantin Stere în calitatea lui de fondator al curentului politico-ideologic şi literar-cultural – poporanismul. Robert Adam vine şi cu argumente de ordin familial al deschiderii unora spre popor, spre omenire în general. Ne referim la Dobrogeanu-Gherea şi Stere, şi anume este vorba despre faptul că ambii veneau din familii în care au fost „mal aimés". Empatia şi simpatia pentru popor, pentru cei obidiţi ca o refulare a frustrărilor infantile – aproape un portret psihanalitic al celor doi, unul care aminteşte de Thilo Sarazzin în „Germany Aboleshes Itself" şi de argumentele lui în ceea ce priveşte un comportament socio-politic determinat de situaţiile familiale.



Autorul e documentat, el înţelege complexitatea subiectului pe care îl tratează, fie că face referire la Cuza şi discursul său populist, fie că pune în discuţie chestiunea ţărănească, care este una centrală între aceste coperte. Ţăranul e mai mereu axul spre care se îndreaptă discursul populist. Şi procesul electoral al vremii se va îndrepta spre această „vacă de muls", înţelegând că acolo stau comorile accederii la putere, în opoziţie cu cei care au ignorat printr-o poziţionare elitistă marile posibilităţi pe care le oferă. Vorbim despre un sistem electoral care reflecta un sitem politic la care ţărănimea, ca pătură socială, practic nu a avut acces mult timp, mai ales după venirea în fruntea ţării a lui Carol al II-lea.

Se insistă pe nuanţe, aparatul bibliografic e vast, argumentaţia e bine susţinută atât de cunoştinţe teoretice, cât şi de experienţa personală a autorului în domeniul diplomatic şi în cel al analizei şi expertizei politice. Concluziile la care ajunge cititorul volumului sunt cele similare cu argumentele aduse de David Van Reybrook în „Against Elections: The Case for Democracy": nu există un popor unic, aşa cum fiecare societate este constituită din elemente neomogene, nu există o experienţă populară unică şi nimic nu este atât de ideologizat precum conceptul de *common sense*. Iată de ce Robert Adam a optat pentru o abordare cronologică a subiectului, chiar dacă diacronia probelor nu exclude şi o analiză sincronică în majoritatea cazurilor. Corespondenţele şi caracterul sintetic sunt cele care fac ca această carte să fie primită ca o scriitură organică, lipsită de acel fragmentarism stilistic şi ideatic de care suferă multe lucrări de acest fel.

Volumul „Două veacuri de populism românesc" este mai mult decât o monografie ce ţine de domeniul ştiinţei politice. Cartea poate fi citită şi ca un studiu de istorie culturală

Studiul de caz anexat la sfârşitul cărţii de către Robert Adam ne readuce în zilele noastre şi formulează câteva întrebări retorice: Nu presupune oare sistemul politic şi imanenţa populismului? Nu este acesta, în forma lui actuală, un semn al unor căutări de noi formule politice? Mai este viabilă democraţia? Cererea electorală şi politică nu configurează oare oferta pieţei politice? Populismul nu e un sindrom al unei suprasaturaţii şi oboseli a acestei pieţe? Întrebări care sunt mai mult decât actuale, aşa cum ele conţin răspunsuri pe care le putem raporta la ziua de mâine a sistemului nostru politic local, regional şi global. Un răspuns care se impune cu siguranţă şi care este conţinut de această carte este acel cu privire la faptul că discursul populist este un obstacol real în calea unei democraţii sănătoase (dacă aceasta ar mai putea exista), în care să poată fi creată acea *good society* la care visăm cu toţii.

În acest sens, **Două veacuri de populism românesc** de Robert Adam, eveniment editorial important, este volumul care te provoacă să gândeşti. Şi această gândire a contextului socio-politic care ne conţine nu este doar o abordare speculativ-ideatică a realităţilor de toate felurile, ci este mai degrabă un îndemn de a medita, de a rezona cu ceea ce se întâmplă. E acel *reasoning*, acea practică a analizei raţionale şi a argumentării fundamentate. Lucru pe care autorul l-a reuşit din plin, conturând o hartă a mentalului românesc afectat de populisme şi de exaltări în faţa acelora care le aplică. O poate face şi cititorul în faţa acestor pagini de o reală valoare ştiinţifică şi de un real impact socio-politic. ▣

→

mai toate de pe tărâmul studierii literaturii, încărcate ideologic, axiologic, contextualizate istoric etc., sunt la îndemâna oricui şi tocmai de aceea nu mai spun aproape nimic? Din nefericire, conceptele nu se pot apăra singure. Mai mult, ca în cazul limbii, uzul creează norma. Ce mai înseamnă aici postmodern? Pentru că a fost o bătălie la mijloc, va fi fost poate eficient ca scriitorii de la sfârşitul deceniului 9 să fie consideraţi, pe urmele poeţilor din România, şi optzecişti, şi postmoderni; ei înşişi să se considere astfel: stindardele trebuiau să fie la vedere şi să delimiteze precis. În ce mă priveşte, nu ştiu dacă Eugen Cioclea e *optzecist*, nu ştiu dacă poeţii din Basarabia afirmaţi în ultimii ani din deceniul 9 şi consacraţi (ce-i drept, în Basarabia greu; mai uşor parcă în România) abia după 1989 sunt optzecişti, cu atât mai puţin dacă e adecvat să-i numim postmoderni. Şi dacă folosim aceste cuvinte, ar trebui să precizăm din start că optzecismul din Basarabia nu are nicio legătură cu cel din România. Şi că optzecismul, aşa cum se manifestă el, nu are decât eventual legături formale cu postmodernismul. Schimbând puţin sistemul, aş spune, dimpreună cu Mircea V. Ciobanu, „nu ştim dacă poezia basarabeană există, dar sigur are o istorie a ei". Or, această istorie *a ei* ar trebui reconstituită – şi e o sarcină pe care cineva din interior ar trebui să şi-o asume. Referitor strict la poezia de după 1980, îi dau mare dreptate lui Grigore Chiper: mi-au plăcut şi verdictele şi, cu câteva nuanţări aproape obligatorii, analizele pe care le propune într-un studiu intitulat „Tranziţie poetică în Basarabia la sfârşitul anilor '80" (publicat în „Intertext", nr. 3-4/2010). E la mijloc o nouă paradigmă – şi cred că ea implică, până la urmă, mult mai mult decât în România, şi aspectele axiologice. Căci nu poţi să creditezi valoarea unei poezii, scoţând-o din tot felul de contexte, atâta vreme cât ea devenise artificială, formală, simplă evaziune diversionistă. Poezia aceasta a generaţiei anterioare, căreia i se permisese să descopere patria, şi odată cu ea lirismul, metafora, şi-a trăit repede traiul. Nu cumva chiar împotriva ei, şi a colegilor săi de generaţie, scrie Eugen Cioclea ultimele lui poeme? Tocmai de aceea, cei care au făcut saltul către o altă poetică au putut fi uşor consideraţi antinaţionali, europeni, postmoderni – şi de aici definirile devin deja imprecaţii, în condiţiile în care lupta pentru o poetică e şi una pentru putere. Poate tocmai în legătură cu această situaţie ar trebui să interpretăm ruptura care se produce la un moment dat în poezia lui Cioclea. Nu cumva, va fi simţit că până şi poezia contestatară, ironică, eretică etc., etc., pe care el o întemeiase şi o slujise, e fadă, falsă şi că poate fi uşor simulată? Oricum, ruptura lui are semnificaţia unei negări: ar vrea să scrie parcă o altă *limbă* decât aceea care îl consacrase, vrea să fie altul – să nu rămână legat de etnie nici măcar prin contestarea identităţii ei politice. În vreme ce generaţia anterioară scria o poezie „etnică", descoperind esteticul sub această formă, dar prin aceasta devenind uşor conformistă şi, prin urmare, şi complice cu sistemul, el scrie o poezie anti-sistem. Dar şi aşa, tocmai condamnând politicul, aderând la autenticitatea satului etc., atârna de gâtul ei o problematică locală. De aceea fracturează limbajul şi, odată cu el, sinele.

Suficiente aceste întrebări, pentru a spune că Eugen Cioclea e un poet veritabil. Cât despre restul chestiunilor, rămână pe terenul problematizărilor necesare. ▣

„Cea mai importantă chestiune pentru un lingvist este cea a funcționării limbii în societate”

Interviu cu profesorul Klaus Bochmann

Academicianul, profesor dr. Klaus Bochmann este o importantă personalitate a vieţii cultural-academice din Germania, considerat pe drept cuvânt cel mai important specialist în domeniul studiilor româneşti din această ţară. La 3 iulie 2019, la ambasada Republicii Moldova din Berlin, profesorului Klaus Bochmann i-a fost înmânată medalia „Dimitrie Cantemir” a Academiei de Ştiinţe de la Chişinău – un eveniment prilejuit şi de aniversarea celor 80 de ani ai ilustrului romanist german, împliniţi în iunie a.c. La Ceremonia de decernare, alături de omagiat şi de gazda evenimentului, ambasadorul Oleg Serebrian, a participat şi Emil Hurezeanu, ambasadorul României în Germania, care a prezentat laudatio-ul profesorului Klaus Bochmann, subliniind vocaţia de constructor de punţi culturale între cultura germană şi spaţiul cultural al limbii, culturii şi civilizaţiei române.

În siajul acestei aniversări, colega noastră, Alina Tofan, dr. conf. Institutul de Romanistică, Universitatea din Leipzig, a realizat un amplu şi consistent dialog cu eminentul românist de la Berlin, pentru care îi mulţumim. Prof. Klaus Bochmann se va afla la Chişinău în perioada 14-19 octombrie, cu prilejul lansării volumului *Introducere în istoria limbii şi literaturii române* (Cartier, 2018), pe care-l semnează împreună cu Heinrich Stiehler. Traducerea în limba română: Alina Tofan. Interviul din *Contrafort* prefaţează acest eveniment editorial.

Alina Tofan: *Stimate domnule Profesor Klaus Bochmann, sunteţi autorul unor lucrări importante despre limbile romanice, inclusiv despre istoria şi sociolingvistica limbii române moderne. Ce a generat şi v-a alimentat în mod constant interesul – timp de circa şase decenii – pentru romanistică şi în mod special pentru limba, literatura şi cultura română?*

Prof. Klaus Bochmann: Am decis să studiez limbile romanice încă în timpul liceului. Limbile latină şi franceză au fost punctul meu forte în liceu, dar şi istoria m-a interesat întotdeauna. După liceu, singura posibilitate de a studia limbile romanice a fost să mă înscriu la cursul de pedagogie al Universităţii din Leipzig, urmând să devin profesor de franceză şi latină. Chiar din primele săptămâni am profitat de posibilitatea de a învăţa limba spaniolă, cu un spaniol emigrat, fost combatant în armata republicanilor în timpul războiului civil din Spania. Iar într-una din vacanţe, în timpul practicii pedagogice la o tabără, împreună cu colegul meu de atunci am împrumutat un manual de limba română şi am început să învăţ şi româna. M-a interesat mult această limbă, care are o poziţie aparte în familia limbilor romanice. Tocmai acest caracter particular al limbii române m-a fascinat şi, mai târziu, m-a motivat să fac cercetare şi în domeniul românisticii.

Un rol decisiv în formarea mea academică l-au avut studiile la Universitatea din Leipzig şi apoi la cea din Bucureşti. Universitatea din Leipzig era, în anii ’50-’60 ai secolului trecut, un centru important al romanisticii germane, mai ales prin figura lui Werner Kraus, un mare cunoscător al literaturii spaniole, care în perioada activităţii sale la Leipzig s-a concentrat asupra studierii iluminismului francez şi european. El a pus bazele studierii acestei epoci importante din cultura europeană de pe poziţii marxiste. În acelaşi timp, de la profesorul meu Werner Bahner am însuşit bazele metodologice de studiere a istoriei limbilor, mai ales a limbii franceze. Altfel zis, am fost marcat de tradiţia romanisticii germane, axată de la începuturile sale pe istoria limbii. Un alt factor, deloc subestimabil, a fost izolarea RDG pe arena internaţională, ceea ce însemna imposibilitatea de a ieşi din ţară în perioada studiilor, dar şi mai târziu. Aceasta ne-a determinat să ne concentrăm asupra surselor scrise, şi nu asupra limbii vorbite în ţările romanice. De fapt, cei mai mulţi au studiat romanistica ştiind că poate niciodată în viaţa lor nu vor vizita o ţară de limbă romanică, o excepţie fiind doar România, ţară socialistă atunci. Acest moment cred că explică interesul meu permanent pentru istoria generală, dar şi pentru istoria culturii şi a limbii.

A. T.: *Şi acest interes pentru istoria limbii s-a manifestat şi în lucrarea Dvs. de licenţă...*

K. B.: Lucrul la teza de diplomă, dedicată numelor de animale în limba română, m-a făcut să descopăr diverse perspective de studiere a limbilor. Mai exact, am constatat că lexicul limbii române este structurat într-un mod cvasigeologic, în mai multe straturi, după care putem restabili istoria culturii poporului român şi, mai ales, contactele sale cu alte populaţii, cu alte etnii, alte culturi, alte limbi. Altfel zis, cercetând istoria unei limbi, putem înţelege în profunzime modul de funcţionare a acesteia, caracterul ei actual.

A. T.: *Dar adevăratul Dvs. „debut” în domeniul românisticii are loc în 1967, cu o lucrare de doctorat despre concepţiile social-politice ale lui Nicolae Bălcescu?*

K. B.: De fapt, intenţia mea de a scrie o teză despre Nicolae Bălcescu a fost inspirată de personalitatea lui excepţională, şi astăzi îl consider drept gânditorul cel mai clarvăzător din întreaga pleiadă a paşoptiştilor. Intenţionam să scriu o teză despre vocabularul lui social-politic şi filosofic, dar aceasta a devenit o teză despre gândirea lui social-politică şi filosofică. Am analizat vocabularul, dar am scris mai întâi un fel de prefaţă. Prefaţa a devenit însă atât de cuprinzătoare, încât profesorul meu, Werner Bahner, a spus că aceasta poate fi teza mea de doctorat. Am continuat însă cercetarea temei şi am inclus această parte importantă despre vocabularul lui Bălcescu în lucrarea mea de habilitat despre vocabularul social-politic românesc în anii 1821-1850, adică în epoca de formare a gândirii politice moderne româneşti. Cam în acelaşi timp, dar fără să fi ştiut despre aceasta, în RFG Reinhart Koselleck şi discipolii săi desfăşurau cercetări în domeniul istoriei conceptelor (*Begriffsgeschichte*). Grupul nostru de la Leipzig a avut de asemenea această idee de a aborda istoria generală prin istoria conceptelor, pe care am şi aplicat-o în mai multe lucrări.

În general, interesul meu pentru sociolingvistică este legat de numele lui Werner Kraus şi de orientarea fundamentală a studiilor romanice de la Universitatea din Leipzig. Werner Kraus era un marxist şi punctul lui forte era cercetarea şi interpretarea istoriei literaturii şi filosofiei în conexiune nu doar cu istoria socială şi politică, dar şi cu istoria culturii în general. Aici aş menţiona eseul lui Kraus despre colportaj, adică despre transportarea ilegală peste hotare de către „colporteurs” a cărţilor tipărite (clandestin) în străinătate. El a studiat şi cultura materială, influenţa culturii materiale asupra dezvoltării şi răspândirii literaturii etc. Kraus a insistat să raporteze dezvoltarea ideilor la istoria reală, materială într-un sens german foarte larg, adică în sensul de istorie culturală (Kulturgeschichte), care cuprinde şi aspectele vieţii materiale. Şi această orientare a marcat profund gândirea şi activitatea cercetătorilor din Leipzig.

A. T.: *Este neapărat pentru un sociolingvist să treacă prin şcoala semanticii istorice?*

K. B.: În ceea ce mă priveşte, cred că a fost un caz particular, pentru că eu am venit în sociolingvistică din domeniul istoriei generale şi istoriei conceptelor, după aceea am făcut şi analiza textelor, mai ales analiza textelor bazate pe concept, şi de la texte am trecut la practica comunicării politice şi sociale. În general, formula clasică de „formare” a sociolingvistului este cercetarea în profunzime a relaţiilor şi realităţilor lingvistice actuale din ţara de referinţă.

De pildă, cea mai notorie reprezentantă a sociolingvisticii vest-germane, Brigitte Schlieben-Lange, a făcut mai întâi studii clasice sub îndrumarea lui Eugeniu Coşeriu, care, prin încercarea sa de a pune bazele unei ştiinţe sociolingvistice, i-a dat un anumit impuls pentru cercetările ulterioare, dar un rol decisiv în cariera ei academică l-a avut contactul direct cu conflictele lingvistice din Franţa (mişcarea panoccitană) şi Spania (confruntarea dintre limbile catalană şi castiliană), adică cunoaşterea situaţiei reale dintr-o ţară aparte. Romanistul Georg Kremnitz, la fel, a început cu studii mai mult sau mai puţin tradiţionale, axate pe evoluţia fonetică şi gramaticală a limbilor, apoi a făcut cercetări sociolingvistice, mai întâi despre raporturile dintre limbile franceză şi creolă din Martinique, iar mai târziu despre realităţile lingvistice din sudul Franţei şi din Spania. Realităţile lingvistice l-au forţat să conştientizeze faptul că problemele trebuie studiate şi dintr-un punct de vedere social sau cel puţin sociologic, deşi sociologia i-a influenţat pe sociolingvişti într-un mod oarecum superficial. Foarte puţini sociolingvişti au recurs şi la teoriile şi metodele sociologiei, dar analiza realităţilor sociale în general, mai ales analiza grupurilor şi claselor sociale, a fost unul din punctele de bază şi pentru constituirea sociolingvisticii ca ştiinţă.

Relaţia dintre limbă şi politică a fost o temă dominantă în toate cercetările mele

A. T.: *În mai multe studii aţi analizat conţinutul, scopurile şi consecinţele politicilor lingvistice în spaţiul de răspândire a limbilor romanice (România). Volumele* Regional-und Nationalitätensprachen in Frankreich, Italien und Spanien (Leipzig, 1989), Sprachpolitik in der Romania: zur Geschichte sprachpolitischen Denkens und Handelns von der Französischen Revolution bis zur Gegenwart (Berlin-New York, 1993) *impresionează prin perspectiva enciclopedică, prin efortul redactării unor sinteze comparatiste ce pun în lumină, punctual, legităţile şi particularităţile funcţionării limbilor în societate. Există o „preistorie” a apariţiei acestor sinteze remarcabile?*

→

K. B.: Relaţia dintre limbă şi politică a fost o temă dominantă în toate cercetările mele. Studiile mele despre limbile minoritare au constituit, se prea poate, una dintre etapele cele mai importante de cristalizare a conceptului de politică lingvistică, în sensul conştientizării necesităţii de a studia limbile minoritare. Limbile minoritare au un rol marginal sau nici nu există în istoriile limbii dominante. De exemplu, orice istorie a limbii române menţionează influenţele germane sau maghiare. Dar nu tematizează deloc coexistenţa de-a lungul timpului a limbilor în acelaşi teritoriu. De asemenea, este doar menţionat faptul că există diferite influenţe lexicale. În cazul Franţei acest aspect este chiar mult mai evident, Franţa a fost formată în baza a cel puţin opt blocuri etnice diferite, cu limbi diferite. Dar când ne uităm la toate istoriile tradiţionale, clasice, aceste limbi nu au nicio relevanţă. Se vorbeşte uneori, dar foarte rar, despre un gen de reprimare a limbilor „conlocuitoare", despre expansiunea limbii franceze într-un spaţiu odinioară comun. La urma urmei, este o istorie internă a limbii dominante. Acest moment m-a făcut întotdeauna să fiu oarecum rebel, să nu accept interpretările curente. Apoi am observat, de asemenea, modurile diferite de abordare a raportului limbă şi politică sau politică şi limbă, acestea sunt foarte disparate şi eterogene şi rareori ţin cont de context. Astfel, problema limbilor minoritare este tratată în mod absolut independent de apariţia şi dominaţia unui standard într-o limbă anume, iar problema influenţei politice asupra limbii standard este tratată ca o problemă „în sine", fără a se face referire la alte fenomene ale relaţiei dintre limbă şi politică. Astfel am ajuns la înţelegerea faptului că nu exista nicio tentativă de formulare a unui punct de vedere general cu privire la totalitatea fenomenelor ce caracterizează relaţia dintre limbă şi politică. În aceste condiţii a apărut lucrarea mea *Regional-und Nationalitätensprachen in Frankreich, Italien und Spanien*, susţinută de lucrări similare în Franţa şi în Germania de Vest.

În orice caz, am considerat necesar să găsesc o abordare adecvată pentru o teorie despre politica lingvistică. Şi am inclus în mod deliberat în conceptul de politică lingvistică diverse fenomene: pe de o parte, gestionarea conflictelor dintre limba dominantă şi limbile minoritare, de exemplu, sau dintre limba standard şi dialect(e), dar, pe de altă parte, şi problema standardizării propriu-zise a limbii, adică în ce măsură standardizarea sau normativizarea sunt concepute şi percepute ca acţiuni politice. Istoria limbii tratează aceste momente drept fenomene culturale, dar, în cele din urmă, întotdeauna este vorba, în primul rând, de modul de exprimare al unui anumit grup, fie că este condiţionat social, ca limbă a nobilimii şi a curţii regale în Franţa, fie că este condiţionat regional, cum este cazul limbii toscane în Italia. Afirmarea limbii toscane drept standard a avut la origini o decizie politică: marele scriitor Al. Manzoni a fost solicitat, în mod oficial, să fixeze limba standard şi măsurile de promovare a acesteia, şi el a optat pentru limba toscană. Dirijat de forţele politice în mod direct, precum a fost cazul Italiei, sau într-un mod mai puţin explicit, acest proces este, de fapt, universal; acesta ar fi al doilea aspect. Al treilea aspect este unul foarte important: reglementările lingvistice, în special discursul politic ca (act de) politică lingvistică, dar şi discursul ştiinţific ca o acţiune politică. Al patrulea aspect este tot ceea ce poate fi interpretat drept politică lingvistică internaţională sau orientată în exterior: încercarea de a promova propria limbă în străinătate şi politica studierii limbilor străine în context naţional, politica şcolară, de exemplu. Şi dacă toate acestea sunt deja concepute ca aspecte politice, atunci există o anumită omogenitate în abordarea politicii lingvistice, astfel se explică şi încercarea noastră de a generaliza şi, cred eu, prin volumul nostru *Sprachpolitik in der Romania*, pe de o parte, am oferit în plan teoretic un punct de plecare pentru discuţii aprofundate şi, pe de altă parte, am ilustrat în analize empirice modul în care pot funcţiona diferite politici lingvistice.

Conceptul nostru de politică lingvistică poate fi definit, pe scurt, drept „intervenţia unor actori sociali în practica lingvistică a unor comunităţi lingvistice". Aceasta înseamnă, bineînţeles, că includem în acest concept orice gen de influenţă asupra practicii lingvistice şi, concomitent, toţi actorii din domeniul politicilor lingvistice, adică nu doar statul, nu doar asociaţiile filologice sau etno-lingvistice, academiile filologice sau alte structuri similare, şcoala ca instituţie, ci, de asemenea, şi biserica sau chiar familia ca entităţi ce influenţează funcţionarea, răspândirea limbii. Consider că această abordare largă, extinsă este singura ştiinţific plauzibilă, dacă ne interesează întregul, realităţile lingvistice autentice, dacă dorim să înţelegem şi să descriem ştiinţific fenomenele cercetate.

Cred că societatea civilă are un rol central în politica lingvistică

A. T.: *Consideraţi că există politici lingvistice „de sus" şi politici lingvistice „de jos"?*

K. B.: Cred că societatea civilă are un rol central în politica lingvistică. Impulsurile pentru elaborarea politicii lingvistice ale unui stat trebuie să-şi aibă originea în societatea civilă, să reflecte necesităţile şi evoluţia acesteia. Opera lui Antonio Gramsci, pe care am studiat-o şi am tradus-o în limba germană, a avut o influenţă puternică asupra formării concepţiilor mele. Eu am preluat ideile despre societatea civilă de la Gramsci. Bineînţeles, putem face cercetare lingvistică bazată exclusiv pe structurile gramaticale, fonologice etc., aşa cum fac şi în prezent mulţi lingvişti. Eu cred însă că cea mai importantă chestiune pentru un lingvist este cea a funcţionării limbii în societate. În cazul cercetării acestei chestiuni extrem de importante este necesar să facem uz şi de instrumentele specifice altor discipline, trebuie să facem şi sociologie, şi istorie socială etc.

Prof. Klaus Bochmann (al doilea din dreapta) în vizită la Facultatea de Filologie a USM (Chişinău, 2007), alături de prof. Iraida Condrea (a treia din dreapta) şi prof. Anatol Ciobanu (al treilea din stânga)

Prof. Klaus Bochmann împreună cu colegi din Germania într-o vizită de documentare în Moldova (Chişinău, 2008)

În Republica Moldova există o politică lingvistică numai la nivel pur discursiv, şi nu la nivelul practicii sociale

A. T.: *Cum aţi aprecia politicile lingvistice din Republica Moldova?*

K. B.: Dacă intenţionez să fiu sincer, trebuie să spun clar următoarele: în Republica Moldova nu există de fapt nicio politică lingvistică ca atare, sunt doar nişte tentative repetate de a fixa „de sus" anumite orientări definitorii ale politicilor lingvistice, precum demonstrează, de exemplu, toate discuţiile despre denumirea limbii, care au avut loc la nivelul „de sus" şi în mod predominant între intelectuali, dar nu au contribuit în mod decisiv la evoluţia limbii ca atare. Acest proces contradictoriu a fost secondat într-o măsură infimă de acţiuni practice şi există doar câteva reglementări cu privire la utilizarea denumirii limbii, dar nu şi în ceea ce priveşte limba propriu-zisă. Am înregistrat, de exemplu, următorul paradox: în perioadele când se vorbeşte la nivel oficial despre existenţa „limbii moldoveneşti" nu există nicio gramatică actuală a „limbii moldoveneşti", gramatica „limbii moldoveneşti" este, de fapt, gramatica limbii române. Acesta este un paradox, pe care politicienii nici nu doresc să-l observe. Dar pentru lingvişti aceasta este, bineînţeles, o întrebare importantă. Standardul „limbii moldoveneşti" este stabilit, de fapt, la Bucureşti. În acest sens, cred că în Republica Moldova există o politică lingvistică numai la nivel pur discursiv, şi nu la nivelul practicii sociale.

A. T.: *Este cunoscut faptul că nu sunteţi un admirator mut al istoriilor oficiale ale limbii, al istoriografiei „de sus", redactate din perspectiva intereselor hegemonice ale forţelor sociale dominante într-un anumit moment istoric. Care sunt, în opinia Dvs., metodele şi instrumentele potrivite pentru redactarea unei istorii a limbii?*

K. B.: Nu sunt un adversar al istoriilor lingvistice oficiale. Am însă o atitudine critică faţă de multe istorii lingvistice tradiţionale. De altfel, istoriile limbii sunt elaborate foarte rar la comanda unui guvern anume, pentru că nu prea prezintă interes pentru politicieni.

Eu am criticat mereu faptul că multe istorii ale limbii sunt concepute astfel, încât standardul lingvistic actual este prezentat ca un scop final al istoriei, ca un produs cvasiinevitabil al evoluţiei limbii. Un asemenea punct de vedere teleologic este în mod principial eronat. Altfel zis, situaţia actuală a limbii este transferată în trecut şi se urmăreşte cum a ajuns să domine actuala limbă standard. Se poate opera şi astfel, bineînţeles. Întrebarea în sine este justificată. Dar acest mod de reconstruire a istoriei este incomplet, dacă este neglijat, estompat tot ceea ce a fost distrus, anihilat în procesul de afirmare treptată a actualei limbi standard, dacă alte realităţi şi fenomene lingvistice sunt marginalizate, neglijate în istoria limbii. O istorie, cred eu, trebuie să descrie toate realităţile lingvistice din teritoriul cercetat şi să analizeze relaţiile reciproce dintre varietăţile existente şi evoluţia acestora. În ce condiţii, cu ce limbi şi varietăţi, în ce limbi şi varietăţi comunica populaţia? În ce raporturi se aflau limbile şi varietăţile respective şi cum

(Continuare în pag. 14)

Interviu cu Klaus Bochmann

(Urmare din pag. 13)

au evoluat aceste relaţii, cum s-au modificat în favoarea unei anumite varietăţi sau limbi etc.? Aceste aspecte, de regulă, nu pot fi clarificate în mod exhaustiv, din lipsă de surse plauzibile, dar cititorul unei istorii a limbii trebuie să ştie, în general, că este vorba de o evoluţie istorică conflictuală.

A. T.: *Şi ce instrumente ar fi utile în asemenea caz?*

K. B.: Avem un bun exemplu practic, volumul *Histoire social des langues de France*, la care am avut şansa să colaborez şi eu şi astfel să-mi extind considerabil orizontul de cunoştinţe. În această lucrare am încercat să descriem istoria diferitelor limbi ale Franţei. Nu este o descriere absolut completă, este oarecum selectivă, dar cel puţin explică în linii generale modul de intercalare în contextul istoric a istoriilor lingvistice individuale, de exemplu, a istoriilor dialectelor şi limbilor minoritare, ale limbilor celor mai mari grupuri de imigranţi şi ale grupurilor din diasporă etc., dar şi cum au fost relaţiile reciproce dintre aceste varietăţi sau grupuri de varietăţi. Aici îşi au originea mai multe fenomene specifice, de exemplu, interferenţa lingvistică.

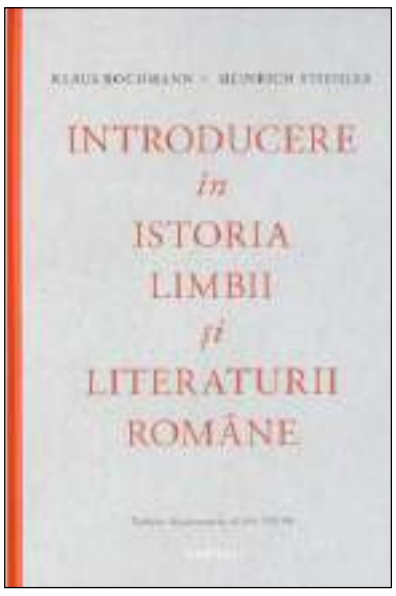
Un asemenea exemplu ne lipseşte însă în istoriografia limbii române. Una dintre cele mai importante istorii ale limbii române, lucrarea lui Alexandru Rosetti, este o istorie pur descriptivă a evoluţiei fonetice, gramaticale şi lexicale a ceea ce a fost definit anterior drept limba literară. Alte limbi vorbite în regiunile limitrofe – maghiara, germana, idiş, bulgara sau sârba – nu sunt luate deloc în seamă.

Singurul autor care a încercat să descrie o istorie cu adevărat socială a limbii române este Gheorghe Ivănescu, autorul unei lucrări voluminoase, *Istoria limbii române*, a cărei lectură este relativ dificilă. Aceasta este de fapt unica încercare de a analiza realităţile sociale, culturale şi politice, pentru a scrie o istorie lingvistică. O încercare grozavă, dar care ar fi fost bine să fie revăzută şi dintr-o perspectivă sintetică. Uneori înclin să cred că eu ar fi trebuit să fac această revizuire, să rescriu această istorie. Este o lucrare impunătoare, conţine o abundenţă de fapte şi informaţii, dar nu toate ideile sunt clar formulate, terminologia utilizată este uneori ciudată. Şi punctul de vedere al autorului este, uneori, inspirat prea mult de teoria luptei de clasă, fiind marcat de conceptele respective. Dar aspectul acesta ideologic nu mă deranjează, este doar un moment specific, tributar spiritului epocii. Gh. Ivănescu a făcut o încercare de a descrie într-un mod complex apariţia şi evoluţia limbii române. Şi este oarecum restrictiv de a condamna lucrarea din cauza concepţiilor autorului. Cu adevărat important în istoria lui Ivănescu este modul de abordare a proceselor şi faptelor, a realităţilor lingvistice. Limbajul nu se dezvoltă de la sine şi pentru sine. Acesta este, de altfel, unul din punctele de divergenţă cu mulţi lingvişti, care încă mai cred în Saussure. Iar Saussure crede în partenogeneza limbajului, în autogenerarea limbajului, ceea ce pentru mine este un nonsens. Limbajul este creat, este „făcut” doar de comunitatea umană, de societate.

> Cred că noi, ca străini, avem marele avantaj de a nu fi influenţaţi de schemele de gândire determinate de punctele de vedere naţionale

A. T.: *Cum aţi caracteriza perspectiva german(ofon)ă asupra istoriografiei limbii române? Ce deosebeşte „privirea din afară” asupra evoluţiei şi tendinţelor actuale de dezvoltare a limbii române de „perspectiva internă”?*

K. B.: Am o atitudine relativ critică faţă de istoriografia românească. Cred că noi, ca străini, avem marele avantaj de a nu fi influenţaţi de schemele de gândire determinate de punctele de vedere naţionale. Consider că este absolut justificat să adopţi, să-ţi asumi şi un asemenea punct de vedere, dar cel venit din exterior, cel aflat în exterior beneficiază, în acest context, de mai multă libertate de alegere şi interpretare. Şi aceasta, de exemplu, a constituit, în concordanţă şi cu unele opinii ale romanistului german Johannes Kramer de la Trier, premisa criticii mele referitoare la istoria limbii literare ca mod de abordare a istoriei limbii române. Ce presupune, de fapt, o istorie a limbii literare, ce prezintă însuşi conceptul „limba literară”? Acest concept presupune că există o limbă comună a întregului popor şi că trebuie mai întâi să demonstrezi că aceasta există într-adevăr. Este indiscutabil faptul că în prezent limba standard predomină în toate sferele vieţii sociale, dar în acest mod este minimalizată sau neglijată completamente diferenţierea socială a limbajului. Acest fapt a determinat, de exemplu, apariţia şi afirmarea cu multă întârziere a sociolingvisticii în Uniunea Sovietică, mai ales că sociologia era considerată în Uniunea Sovietică o ştiinţă burgheză. De asemenea, a condiţionat răspândirea (şi asumarea) rapidă a structuralismului în Uniunea Sovietică şi în ţările socialiste. Situaţia respectivă a avut avantaje, dar, din punct de vedere metodic, şi dezavantaje, deoarece astfel domeniul social a fost marginalizat în întregime. Iar în istoria limbii române conceptul despre limba întregului popor apare şi în unele scrieri mai vechi despre istoria limbii literare, unde este evident efortul de a unifica limba literară, limba standard într-o epocă cât mai îndepărtată. S-a ajuns să se pretindă că încă din secolul al XVI-lea, începând cu Coresi, limba română ar fi avut drept reper în toate domeniile un model unic. Dar aceasta este o teză discutabilă. În realitate, şi în secolul al XVII-lea, şi chiar şi mai târziu, în teritoriile de răspândire a limbii române scrise erau folosite, pentru textele scrise, modele regionale.



Abia în secolul al XIX-lea, în parte, ca urmare a proceselor iniţiate de curentul *Dacia literară* şi, mai înainte, de Heliade Rădulescu, autorii textelor scrise au folosit, cu mult succes, o formă unificată a limbii. Dar mai întâi au existat diferite forme de exprimare orală şi scrisă. Şi tocmai acest aspect, ce vizează potenţialul conflictual şi eterogenitatea internă a limbii române, nu este reflectat în măsură suficientă în istoria limbii.

A. T.: *Cum ar arăta, în opinia Dvs., o istorie (aproape) ideală a limbii române?*

K. B.: Nu intenţionez să invalidez prin aserţiunile mele valoarea numeroaselor cercetări referitoare la istoria limbii literare. Există mai multe contribuţii fundamentale excepţionale despre istoria limbii literare şi a limbii române standard, precum voluminoasa lucrare *Istoria limbii române literare: De la origini pînă la începutul secolului al XIX-lea* de Al. Rosetti, B. Cazacu şi L. Onu, şi multe alte studii publicate în secolele XIX-XX, care ne oferă o imagine interesantă a istoriei limbii române, însă orientarea de bază a istoriografiei lingvistice românești este discutabilă. Un alt moment în istoriografia lingvistică românească, faţă de care am o poziţie critică, este periodizarea. Vorbim despre limba română veche, apoi despre limba română modernă şi aşa mai departe. Şi epoca limbii vechi se termină în secolul al XVIII-lea. Cred că este exagerat, chiar incorect. Dacă ne referim la limba franceză veche, epoca respectivă apune în secolele XIV-XV. Dacă ne referim la limba italiană veche sau la spaniola veche, avem în vedere Prerenaşterea sau Renaşterea timpurie. Dar limba română veche ar trebui să existe până în secolul al XVIII-lea, deşi în secolul al XVI-lea înregistrăm afirmarea scrierii în limba română, iar în secolul al XVII-lea are loc introducerea limbii române scrise în biserică şi cancelarii? Odată cu „instituţionalizarea” limbii scrise, apar premise pentru o nouă etapă în dezvoltarea limbii române, care abandonează veşmântul limbii vechi şi devine o limbă scrisă. Scrierea a schimbat caracterul limbii române. Este necesar să menţionăm faptul că în acel moment fonetica nu s-a modificat, nici gramatica nu a suportat transformări importante. Dar este vorba, totuşi, de o etapă nouă, care poate fi numită etapa premodernă. Premodernitatea anticipează momentul de cotitură, cezura din secolul al XIX-lea, caracterizată de elaborarea limbii române standard.

Există şi alte aspecte controversate, în special chestiunea continuităţii. Nu sunt în niciun caz oponentul teoriei continuităţii, dar cred că limba română a apărut atât la nord, cât şi la sud de Dunăre. Există multe mărturii, care sugerează că unele fenomene lingvistice au avut loc numai în regiunile de la sud de Dunăre, iar apoi au fost transferate spre nord. Şi există alte dovezi în favoarea ipotezei că epicentrul anumitor procese era localizat doar în teritoriile de la nord, care au fost unul dintre cele două puncte focale din istoria limbii române. Eu critic caracterul unilateral, părtinitor al unor interpretări. Şi în acest context mi se pare regretabil faptul că discuţiile şi punctele de vedere ale romaniştilor germani despre acest

La ceremonia de decernare a medaliei „Dimitrie Cantemir”, a Academiei de Ştiinţe a Moldovei. Prof. dr. Klaus Bochmann împreună cu ambasadorii Emil Hurezeanu şi Oleg Serebrian

Prof. Klaus Bochmann (în centru) împreună cu participanţi din ţările din Europa de Est la un proiect internaţional coordonat de Moldova-Institut Leipzig (Leipzig, 2018)

Exondarea întârziată a unei insule poetice

Doar ocazia mi-a făcut posibilă lectura acestei cărți. *Проклятый город Кишинёв… Потерянное поколение русских поэтов Молдавии 1970-1990* (*Blestem pe tine, Chișinău… Generația pierdută a poeților ruși în Moldova anilor 1970-1990*), Editura Nestor-Istoria, Sankt Petersburg, 2014, 448 p., mi-a fost împrumutată de scriitoarea și traducătoarea Miroslava Metleaeva după o discuție despre forța unor scriitori celebri de a impune în mentalul colectiv etichete și clișee de percepție. Titlul cărții

de
Aliona Grati

reia celebrul vers din poemul *Scrisoare către Vighel* al lui Alexandr Pușkin cu referință la orașul exilului său.

Volumul este o antologie cu poezii (incluzând și câteva proze evocatoare) semnate de scriitori de limbă rusă care au locuit în Chișinău, în perioada 1970-1990. Selecția textelor, studiul introductiv și bio-bibliografiile, de care beneficiază fiecare scriitor antologat, aparțin criticului literar Elena Șatohina (o prezentare a autoarei există pe portalul moldovenii.md). Rezumatul din căsuța tehnică anunță și celelalte criterii, altele decât cel lingvistic, în fapt, motive care au determinat apariția acestei cărți despre: „tinerii scriitori ai anilor ’70, care, în mod nedrept, nu au fost observați la timp de criticii literari. Nici ei înșiși nu se goneau după recunoaștere, aceasta mergea pe urmele lor, culegându-le fiecare vers, aforism sau fragment de interviu. Dar s-a scurs timpul și a devenit evident că poeții acestui cerc nu se evidențiau doar prin unicitatea stilului scriitoricesc, ci și prin destinele lor interesante, care ne determină să-i credem o generație”.

Cartea mi-a atras atenția, mi-a produs nedumeriri nu doar prin titlu. În studiul introductiv, intitulat *Cronica unei generații pierdute*, Elena Șatohina afirmă cu tărie că, în anii ’70 ai secolului trecut, la Chișinău, exista un cerc cu peste douăzeci de poeți talentați de limbă rusă, congeneri ai șaptezeciștilor noștri, de care eu personal nu am avut știre, și că aceștia au avut în față obstacole insurmontabile în calea afirmării, atât în spațiul republican, cât și în cel unional. Potrivit Elenei Șatohina, poeții tineri de limbă rusă de la Chișinău nu puteau răzbate la reviste și la edituri importante din mai multe motive. În primul rând, poezia lor cu tentă modernistă, alimentată de mișcările disidente din interior (fenomenul samizdatului) și tendințele novatoare din Occident, nu rezona și nici nu putea concura cu autoritatea generației precedente a șaizeciștilor (Evtușenko et Co), imperturbabilă ca și stagnarea brejnevistă. În al doilea rând, acești autori se simțeau afectați de „tendințele naționaliste” din Chișinău, tot mai pregnante spre sfârșitul deceniului. Nici anii ’90 nu au fost prielnici acestor poeți, care s-au pomenit inoportuni în contextul mișcării naționale cu „dispoziții antiruseşti”. „Războiul lingvistic” (языковая война), situația din Transnistria, reducerea ziarelor de cultură și a posibilităților de editare în limba rusă au fost factorii care le-au anulat șansele de afirmare. În viziunea Elenei Șatohina, anume poeții noștri șaptezeciști au fost răsfățații timpului, lor li s-au creat toate condițiile pentru editare în tiraje mari, capabile să configureze peisajul literar chișinăuian.

Un număr important de poeți talentați pe nume Valentin Tkacev, Katia Kapovici, Alexandr Fradis, Evgheni Horvat, Viktor Golkov, Alexandr Iunko, Nikolai Sundeev, Naum Kaplan, Liubov Feldșer, Oleg Maximov, Boris Viktorov, Inna Nesterocskaia, Ian Toporovschii, Viktor Ciudin, Serghei Cernolev, Valentina Kostișar, Danil Miroșenski, Alexandr Mileah, Galia Ogorodnikova, Ian Vasserman, Alexandr Thorov ș.a. alcătuiesc, între anii 1970 și 1990, o insulă literară cu puține legături pe continentul legislator de *establishment*, fără relații cu șaizeciștii ruși autosuficienți sau cu tinerii scriitori moldoveni, răzgâiați în acel moment acasă și la Moscova. Născuți pe alte meleaguri unionale și ajunși aici într-un fel sau altul, tinerii comunică între ei, scriu și se citesc reciproc, departe de forfota scriitoricească locală. Puțini dintre ei pătrund în rândurile membrilor Uniunii Scriitorilor. Se simt dezavantajați în comparație cu „unele genii naționale ale Moldovei, care s-au ridicat în epoca lui Bodiul, regizori, compozitori, artiști, scriitori, beneficiind de filme cu buget mare, de cărți groase în tiraje de sute de mii la Moscova”. Se cred pe sine o „generație pierdută”, de vreme ce „Creația lor se dovedește a fi pentru cititorul de atunci, pentru societate, «oraș și lume» nu doar semiobservabilă, ci și nedigerabilă, neprelucrată, «ratată» – chit că nu a fost aruncată ca nefolositoare. Ce rost are să mai vorbim de un scriitor, dacă în perioada sa nu a avut parte de un auditoriu, de rezonanță, de atenția criticii profesioniste, și ce e mai important – de un spațiu de publicare, «lemnele» necesare arderii neîntrerupte a flăcării creației”.

Demersul Elenei Șatohina se alcătuiește dintr-un repertoriu de reproșuri, supărarea vizează însă Moscova, nu Chișinăul. De acolo, de la centru, poeții ruși cu viză de ședere la marginea imperiului așteptau atenție integratoare, sperând în zadar să fie invitați la reviste de prestigiu, să li se acorde premii, să beneficieze de judecăți de valoare etc. Ei nu au avut parte de aceste gesturi de încurajare din mai multe cauze. Mai întâi, pentru că nu se pliau pe cerințele ideologice, care presupuneau subordonare soldățească, ci preferau propriul stil în acord cu tendințele novatoare ale timpului. Mai apoi, pentru că nu făceau parte din planurile „internaționale” ale partidului comunist, care își propunea, la acel moment, să gestioneze cu băgare de seamă potențialul național al republicilor. Alții, nu ei, au ocupat mapamondul regional: „Tinerii poeți ruși se puteau doar uita (unii cu invidie, alții cu înțelegere sau tristețe) cum textele abia apăruților congeneri moldoveni, nu neapărat de calitate, erau incluse imediat în culegeri, cărți, reviste, ziare, în timp ce ei înșiși trebuiau să facă multiple sacrificii sau să renunțe în genere la această absurdă «bocăneală ca în stejar»” (p. 28). Poeții naționali erau privilegiați nu doar la Chișinău, scrie autoarea, dar și la Moscova, și nu doar în revista „Drujba narodov” (*Prietenia popoarelor*), preconizată pentru reflectarea fenomenului, ci și în celelalte publicații cu vizibilitate unională. Ca să-și poată plăti pâinea cea de toate zilele, poeților ruși nu le rămânea decât să se mulțumească cu activitatea de traducător în rusă a poeților moldoveni, mult mai solicitată în aceste condiții, atât în revistele locului (*Кодры*, de ex.), cât și la Moscova.

În acest context nefast, susține Elena Șatohina, s-au frânt multe destine literare, s-au consumat biografii triste. Unii poeți atât de promițători au murit în circumstanțe neclare, doi s-au sinucis, alții și-au potolit necazul în alcool și droguri, și au ajuns în spitale de boli nervoase sau au fost măcinați de boală. Totuși câțiva s-au salvat prin refugiu și, doar acolo, „la distanță de Moldova, au ajuns laureați ai unor premii literare prestigioase”. Într-un poem, Katia Kapovici compară activitatea acestor poeți în perioada chișinăuiană cu „zborul unei întregi generații deasupra hăului”. Prin urmare, titlul cărții are menirea să rezume cu expresivitate destinul nefast al unor artiști ruși talentați care au făcut alegerea nefericită de a locui și de a se afirma la Chișinău. Aceștia empatizează astfel cu predecesorul lor ilustru, cândva rupt subit de confortul și privilegiile centrului. Ca și la Alexandr Pușkin, poezia șaptezeciștilor ruși topografiază suprafețele suferinței lor – mari cât orașul care i-a găzduit o vreme și care a ajuns iarăși victimă colaterală a unei mitologii străine.

■

→

subiect rămân practic necunoscute în spațiul românesc. Sunt, totuși, niște discuții profunde, care ar trebui să fie cunoscute, deoarece ar putea oferi perspective noi asupra propriului punct de vedere.

A. T.: *La ce lucrați acum?*

K. H.: La lucruri mici. Acum pregătesc traducerea unor texte în limba spaniolă. Un coleg din Buenos Aires s-a angajat să publice, cu ajutorul altor colegi, o selecție a mai multor texte teoretice ale mele în America Latină. Pregătesc și o conferință a romaniștilor la Kassel, unde vreau să vorbesc despre condițiile sociale ale cercetării sociolingvistice. Mă preocupă tot mai mult această orientare teoretică și în ultima vreme am scris câteva articole despre acest subiect. Mi-a făcut o plăcere deosebită să prezint conferințe publice în Spania, în Catalonia și în Galicia, unde anterior am publicat studii despre limbile catalonă și, respectiv, galiciană și am tradus un text literar din galiciană în germană, la care am anexat un comentariu amplu despre istoria literară galiciană, care va fi republicat în curând.

A. T.: *Domnule profesor Klaus Bochmann, Vă mulțumesc pentru acest interviu și Vă doresc succes.*

Leipzig, *august 2019*

■

Raft „Contrafort”

Doi prozatori la Editura Prut

Consecventă cu programul său de publicare și promovare a literaturii basarabene contemporane, Editura Prut propune doi autori care s-au afirmat plenar în ultimul timp. Două formule prozastice inedite.

Mihaela Perciun, ***Vâltori ascunse.*** Editura Prut, 2018

„Mihaela Perciun face o profesiune de credință, mai cu seamă în proza scurtă, din a arăta lumii destinele unor oameni, cu bunăstare cândva, cărora, ajunși în declinul vieții, le-a rămas doar demnitatea. Cu povești diferite, dar în aceleași condiții de viață degradante, majoritatea personajelor reușesc să-și păstreze omenia. Cam atipică din punct de vedere tematic și discursiv, proza Mihaelei Perciun se remarcă și prin scriitură, și prin construcția perspectivelor narative.” (*Maria Șleahtițchi*)

Vlad Grecu, ***Fabrica de genii sau Gustul brânzei din capcană.*** *(Din mărturisirile unui pacient în spitalul de psihiatrie).* Editura Prut, 2018

Romanul e ca un păianjen, care, în prima sa parte, te înfașă în mreje de mătase, până te imobilizează, în a doua parte – te injectează, iar în a treia – te devorează.

Ana DRUȚĂ

■

Deşertificări postapocaliptice

de
Constantin Tonu

Istoria călătoriilor omului occidental în deşert este, aşa cum sugerează Ovidiu Mircean[1], o istorie a relaţiei dintre centru şi periferie. Fiind un teritoriu străin, al alterităţii radicale, situat undeva la marginea ecumenei, sau cel puţin la o distanţă suficientă pentru un traseu iniţiatic, deşertul a fost privit întotdeauna drept un tărâm al experienţei excepţionale, în care intrai lăsând în urmă un spaţiu al normei şi al ordinii bine stabilite. Conform acestui scenariu, înrădăcinat în istoria culturii şi a civilizaţiei europene în special prin intermediul părinţilor pustiei, întâlnirea occidentalului cu mediul arid era una transfiguratoare. Datorită potenţialului său deopotrivă tanatofob şi germinativ, deşertul era perceput drept locul în care ceva murea sau era distrus, tocmai pentru ca această moarte să genereze o altă formă de viaţă. Prin contactul cu deşertul, spaţiu descentrat prin excelenţă, omul occidental devenea şi el ex-centric, având parte de o deşertificare identitară, indiferent dacă acest proces metamorfotic se încheia cu o deschidere către divinitate, cu deprinderea unei libertăţi nomade, sau, uneori, cu moartea.

Ce se întâmplă însă în momentul în care, în urma unui cataclism global, întreaga suprafaţă a pământului este deşertificată? Întâlnim această situaţie în romanul lui Walter Miller Jr., *Cantică pentru Leibowitz* (1960), dar şi în *Cele trei stigmate ale lui Palmer Eldritch* (1965), de Philip K. Dick, în *Oryx şi Crake* (2003), de Margaret Atwood, etc. Vom încerca în acest text să analizăm geografia deşertică din literatura postapocaliptică, ancorând-o într-o tradiţie mai largă a scrierilor deşertice.

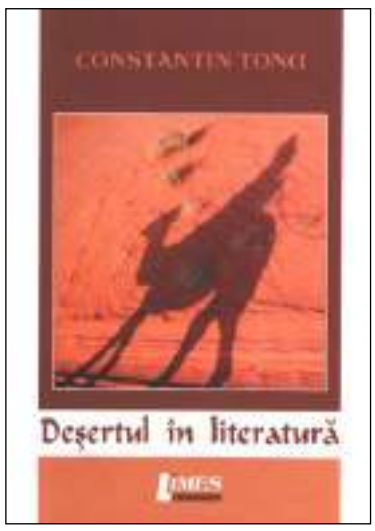
Dispărând antagonismul geografic, în interiorul căruia zona periferică aridă se definea prin opoziţe cu centrul structurant şi unificator reprezentat de civilizaţia occidentală, dispar o serie de valori şi funcţii caracteristice deşertului. Avem de-a face nu cu o resemantizare a spaţiului deşertic, ci cu o golire de sens. Într-o realitate postapocaliptică, în care vechile repere axiologice au fost spulberate, geografia nu mai are nicio încărcătură simbolică. Deşertul a încetat să mai fie un loc al revelaţiilor, al înţelesurilor profunde, al iniţierii, al purităţii, al libertăţii absolute sau al fascinaţiei, suferind o superficializare radicală. Într-o lume prăbuşită, transformată „în resturi umane şi civilizaţionale, în gunoaie părăsite şi moloz”[2], singurul atribut al teritoriului deşertic este indiferenţa. Nici măcar valenţele tanatofobe ale pustiului nu se păstrează, fiindcă, explică Ştefan Borbély, „personajul postapocaliptic nu mai trăieşte anxietatea propriului sfârşit spiritual şi biologic [...], pentru el a trăi sau a muri e totuna: o indiferenţă inertă, toropită, care se adaugă, complet placid şi fără sens, la toate indiferenţele întâlnite în cale, fie că ele îi apar sub forma unor ruine, a unor oraşe părăsite, vidate de locuitori, sau sub forma unui moloz indistinct, prelungit de vânt în esenţe vibratile neplăcute, fetide.”[3]

Pe de altă parte, dacă în mod tradiţional neliniştea şi spaima faţă de vastele întinderi de nisip (ce nu se lăsau uşor traversate, cartografiate şi integrate într-o imagine clară asupra lumii) erau catalizate de aspectul străin şi necunoscut al pustiei, în realitatea postapocaliptică lipsesc aceste mobiluri care să declanşeze anxietatea, întrucât spaţiul devastat este un spaţiu deopotrivă familiar şi irecognoscibil, este o lume în care personajele au trăit până în acel moment, dar care, dintr-o dată, a fost vidată de orice greutate semantică – un *mundus alter et idem*.

Ceea ce se păstrează însă din tradiţia literaturii deşertice este asemănarea flagrantă (aproape până la identificare) între personaj şi spaţiul în care acesta se află, aşa încât ambele pot fi descrise cu aceleaşi cuvinte. În acest sens, scrierile deşertice (non-apocaliptice) ilustrează un proces de asimilare a omului (occidental) de către spaţiul deşertic, o transformare a neasemănătorului în asemănător, prin deconstruirea şi descentrarea constituţiei identitare osificate a occidentalului. Ceea ce rezulta era un personaj deşertificat: gata să înceapă o nouă viaţă, dacă supravieţuia experienţei deşertice, sau care se găsea în plină agonie, dacă eşua. În cazul romanelor postapocaliptice, deşertul planetar este un spaţiu impotent, aşa încât nu mai poate influenţa în niciun fel omul şi nu-i poate declanşa nicio metamorfoză. Ceea ce deşertifică identitar personajul postapocaliptic este însă tocmai cataclismul căruia îi supravieţuieşte şi care îl transformă într-o entitate inertă, apatică, care se raportează la geografie aşa cum şi geografia se raportează la el: printr-o indiferenţă tâmpă. Împotriva deşertificării spaţiale survenite în urma apocalipsei, personajele supravieţuitoare vor încerca să vină cu soluţii, cu găsirea unor realităţi alternative – realităţi care se vor dovedi a fi, în cele din urmă, nimic altceva decât alte forme deşertice.

De la deşertul esenienilor la pustiul intergalactic

În *Cantică pentru Leibowitz*, romanul lui Walter Miller Jr., pământul a fost pustiit, în a doua jumătate a secolului XX, printr-un „Potop al Focului”, o catastrofă nucleară care a făcut să dispară naţii întregi, a transformat oraşele în întinderi de piatră spartă şi mormane de sticlă sfărtecată şi de pe urma căreia au avut de câştigat doar vulturii, înfruptându-se din stârvurile de oameni şi de animale care împânzeau suprafaţa devastată a lumii. „Acolo unde fusese stăpână viaţa se instalaseră deşerturi – spune explicit textul –, iar în locurile în care mai rămăseseră oameni vii, de la mic la mare erau bolnavi din pricina aerului otrăvit”[4]. Culpabilizaţi pentru acest cataclism planetar au fost savanţii (cei care au investit o minte proteică în elaborarea a tot felul de mecanisme de destrucţie care, în cele din urmă, au ieşit de sub control), aşa încât gloata supravieţuitoare resentimentară, generalizând, a pornit o vânătoare sistematică împotriva tuturor intelectualilor şi artiştilor, într-un proces numit Simplificare. Această Simplificare (a minţii) a însemnat o deşertificare antropologică care urmărea reducerea noii rase de oameni simpli (Simpletons) la un gregar instinct de conservare.



Unul dintre puţinii savanţi ce au reuşit să scape de violenţa maselor furibunde de plebei a fost Isaac Edward Leibowitz, care înfiinţează cu acordul Papei un *Ordin Albert Magnus* într-o abaţie ridicată în mijlocul inospitalier al unui deşert îndepărtat adevărat, de nisip. Aşa cum remarcă Ştefan Borbély, scenariul este construit după tiparul clasic al comunităţii esenienilor – secta religioasă de iudei radicali care refuză să se întoarcă în Ierusalim după ce templul sacru fusese pângărit de efigiile zeilor elini aduse de Antioh al IV-lea (167 î. Hr.)[5], decizând să se refugieze în ţinutul arid de lângă Marea Moartă (la Qumran), pentru ca din puritatea nisipului acelei pustietăţi să creeze o nouă societate. Deşertul care izolează abaţia lui Leibowitz de restul lumii are funcţii similare. Pe de o parte, constituie un spaţiu securizant în care masele subdezvoltate nu îndrăznesc să se aventureze, iar pe de altă parte, oferă condiţiile necesare perpetuării vechilor valori civilizaţionale. La adăpostul deşertului, grupul elitist de călugări adunaţi în jurul lui Leibowitz începe, prin intermediul unor „contrabandişti” şi „memorizatori” de cărţi, un vast proces de recuperare a vestigiilor gnoseologice din lumea preapocaliptică, pe care le vor sintetiza într-un corpus de texte semnificative intitulat *Memorabilia*.

Or, cu toate că efortul *Ordinului Albert Magnus* contracarează amnezia culturală în care se scălda confortabil omenirea, reproşul care li se aduce călugărilor vizează faptul că toată ştiinţa pe care ei o acumulează o ţin ascunsă în arhiva abaţiei lor, fără a încerca să o folosească şi să o aplice practic pentru îmbunătăţirea calităţii umane a prezentului[6]. Pentru fraţii bibliotecari din mănăstirea lui Leibowitz, care îşi dedicaseră întreaga viaţă conservării textelor, „principalul motiv pentru care cărţile existau era păstrarea lor o eternitate. Utilizarea lor venea ca o chestiune secundară şi de evitat”[7]. Refuzul de a accepta şi de a-şi asuma această responsabilitate[8] se dovedeşte a fi o carenţă majoră care duce la o repetare stearpă a istoriei, aşa încât, după nici două mii de ani de la cataclismul iniţial – timp în care suntem martorii unui nou Ev Mediu (întunecat), ai unei noi Renaşteri (marcată de reapariţia interesului pentru cunoaştere) şi ai unui nou stadiu al invenţiilor tehnologice spectaculoase[9] –, omenirea declanşează un alt război nuclear.

Acesta este momentul în care intră în scenă cel de-al treilea deşert în economia romanului (după suprafaţa deşertificată a pământului şi deşertul de nisip, „esenian”, din jurul abaţiei), şi anume spaţiul cosmic. Sesizând iminenţa catastrofei, abaţia decide să recurgă la un plan de urgenţă, trimiţând în univers o navă cosmică în care sunt depozitate toate reziduurile de cunoaştere ale vechii societăţi, cu speranţa că undeva, pe vreo planetă îndepărtată, civilizaţia căreia ei i-au păstrat memoria va fi în cele din urmă reconstruită. Asemuirea spaţiului intergalactic cu deşertul o face chiar abatele mănăstirii, atunci când îi oferă echipajului binecuvântarea pentru călătoria spre stele: „Spaţiul e casa voastră pentru vecie. E un deşert mai pustiu decât al nostru. Dumnezeu să vă binecuvânteze şi să vă rugaţi pentru noi”[10].Or, cu toate că exodul uman de pe pământul răvăşit se petrece sub semnul nesiguranţei (ceea ce vizează caracterul necunoscut, nebulos, al imensei pustietăţi intergalactice), nimic din comportamentul personajelor nu trădează anxietate sau spaimă faţă de acest necunoscut, semn că potenţialul tanatofob, ameninţător al deşertului a fost dat uitării în ficţiunea postapocaliptică.

Constantin Tonu (născut în anul 1995, localitatea Bardar, raionul Ialoveni, Republica Moldova) este în anul II la masteratul interdisciplinar de literatură comparată „Istoria imaginilor – istoria ideilor”, Facultatea de Litere, UBB, Cluj-Napoca. Acest eseu este un fragment dintr-o carte recent apărută despre reprezentările deşertului în literatură.

[1] Ovidiu Mircean, *Imaginea deşertului între modernism şi postmodernism*. Cluj-Napoca, 2001, p. 4. Lucrare de diplomă.
[2] Ştefan Borbély, *Personajul apocaliptic*, în *Homo Brucans şi alte eseuri*. Contemporanul, Bucureşti, 2011, p. 227
[3] Ibidem, pp. 227-228
[4] Walter M. Miller Jr., *Cantică pentru Leibowitz*. Traducere din limba engleză de Gabriel Stoian. Editura Fahrenheit, Bucureşti, 1996, p. 89
[5] Athanase Negoiţă, *Manuscrisele eseniene de la Marea Moartă*. Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1993, p. 61
[6] Ştefan Borbély, *op. cit.*, p. 230
[7] Walter M. Miller Jr., *op. cit.*, p. 261
[8] Michael Alan Bennet, *The theme of responsibility in Miller's "A Canticle for Leibowitz"*, în *The English Journal*, Vol. 59, No. 4 (Apr., 1970), pp. 484-489
[9] Russell Hillier, *Hebrew Runes among the Ruins in a Canticle for Leibowitz*, în *Science Fiction Studies*, Vol. 31, No. 1 (Mar., 2004), pp. 169-173
[10] Walter M. Miller Jr., *op. cit.*, p. 385

Boris Cremene

Jurnal spaniol (I)

Bla Bla Car

Am o enormă nevoie de evadare. Am evadat până acum cât am putut de mult. Din sat, din oraş, din ţară, de pe continent, din mine. Firește că cercul s-a închis tot acolo de unde am pornit. Evadarea mă face să văd mai bine, să simt mai bine, să mă înţeleg pe mine, dar şi pe alţii mai bine. Mă face să iubesc ca un începător. De data asta evadarea mea a fost în Ţara Bascilor spanioli. Acolo unde viaţa valorează exact cât moartea, pasiunea cât iubirea şi demnitatea umană este de-a dreapta tatălui. Vă ofer nişte poveşti pe care le-am trăit, care m-au făcut să alerg desculţ până la capătul suferinţei şi ruşinii umane, şi care mai apoi au murit, renăscându-se în cuvinte. *(B. C.)*

A treia zi stau pe site-ul de transport domestic să prind un bilet spre San Sebastian. Nicio şansă. Spania e în vacanţă şi toate biletele au fost epuizate cu câteva luni înainte. Intru pe Bla Bla Car şi găsesc o posibilitate. Elodie şi Marie vin de la Lyon şi au un loc liber. Ne înţelegem să ne întâlnim la staţia de metrou Bolueta. Fetele întârzie mult. E trafic de duminică. Cu câteva clipe înainte de a renunţa, mă sună Marie şi îmi zice că mă aşteaptă la intersecţie. Urc. În maşină mai e o spaniolă. Vorbim ca în turnul lui Babel. Care şi ce limbă ştie. Ajungem la destinaţie. Elodie îmi propune să merg cu ele la o plajă nudistă, pe urmă să ne plimbăm prin oraş. Marie este împotrivă. Gelozia. E tot ce îmi vine prin mintea încă plină de impresiile peisajelor montane.

Boris Cremene într-un protest civic în Ţara Bascilor, anticipând răsturnările politice de la Chişinău

O rup în jos la nimereală. Îmi imaginez harta şi o fac la stânga. În câteva clipe în faţa mea se deschide o vedere de poveste. Renumita plajă La Concha. Seamănă mult cu pagina unei reviste de călătorii pe care bunica o ţinea pe sobă să astupe o crăpătură. De mult nu mai este nici bunica şi nici soba. Numai crăpătura a rămas în memoria mea.

Cobor scările spre plajă cu o grabă de copil. Pe faleză, mă întâmpină o aromă de vanilie care vine de la gheretele cu îngheţată, înşirate ca într-o horă pe perimetrul litoralului.

Pe plajă nicio regulă. Topless, slipless, ştergarless. Nici zare de cabine de schimb. Îmi dau textilele jos şi îmi pun şortul faţă de toţi. Aici aşa face toată lumea. În faţa lumii.

Aşa e Spania. Sinceră. Deschisă.

Las totul baltă şi intru în apa caldă şi albastră ca soluţia de stropit via.

Când cortina de nori închide monospectacolul solar, fac procedura inversă de înţolire.

Până în oraşul vechi, care e la o aruncătură de băţ de plajă, dau jos sârguincios nisipul atlantic rămas prin locuri discrete.

Intru în labirinturile culinare ale oraşului vechi. Pintxos este motivul pentru care sunt aici. Sunt nişte tartinuţe mici care duc în cârcă sute de varietăţi de fructe de mare, jambon, sosuri etc. Nu mă pricep să le descriu şi nici nu ştiu dacă e posibil. O să pun o poză să vă lase şi vouă gura apă.

Primul bar în care intru mă invadează cu imaşul de pintxos care mai de care. De pod, sunt suspendate picioare de jambon. E la fel de greu să le descriu.

Sunt vegetarian de câteva luni şi sunt antrenat în acest moment în lupta cu ispita. O să pun poze. Am o idee fixă. Să rezist. Rezist.

Iau trei pintxos cu bacalau, calmari şi măsline. Băutura se dă în doze mici.

Încep cu cidru. O băutură slab alcoolică. Se face din diferite fructe. Aici, în Ţara Bascilor, e din mere. Ies şi nu reuşesc să fac doi paşi că sunt ademenit de alt local. Acum înţeleg de ce porţiile cu băutură sunt mici.

Tradiţia sansebastiană e să vizitezi, să explorezi cât mai multe localuri antrenate într-o competiţie culinară, şi dacă o ţii moldovenește, o închei moldovenește.

În localul de vis-a-vis mă ademenește altă colecţie opulentă de pintxos. Începe să-mi placă acest cuvânt şi îl rostesc tot mai des în gândul meu. De data asta iau scoici, crevete regale, ardei iuţi cu ton şi măsline, toate administrate cu un pahar de verdejo.

Ţin să aduc la cunoştinţă că spaniolii au soiurile lor unice de viţă-de-vie din care îşi fac vinurile. Verdejo, Albariño, Tempranillo Blanco. Aproape toate soiurile îşi au originea în Africa de Nord. Când maurii au invadat Spania, au venit fără femei, în schimb cu butaşi de viţă-de-vie. Aşa spune legenda.

După localul cu numărul trei începe să mi se acutizeze spiritul de observaţie.

Observ cu o evidentă certitudine că majoritatea landourilor cărate de tătici sunt duble.

Gemenii sunt rezultatul medicinei performante sau al dibăciei spaniolilor?

În timp ce şifonez creierul deja puţin netezit de licoarea bască, câteva cupluri cu gemeni trec prin preajmă, confirmându-mi dilema. Renunţ să găsesc un răspuns şi intru în alt local.

Înfulec cu nesaţ alte pintxos, puţin cam uleioase. Caut şerveţele şi nu le găsesc.

Chelneriţa, care deja începe să înţeleagă spaniola mea, îmi zice că sunt chiar sub mâna mea, într-un dispozitiv la subsolul tejghelei. Le găsesc, le folosesc şi rămân cu ele în mână, stingherit de faptul că nu ştiu unde să le arunc. Jos, îmi zice vecina din dreapta. O tipă din Franţa de vârsta a doua. Uitaţi-vă jos, îmi zice cu o intonaţie agale.

Mă uit şi rămân mască. Podeaua e plină de mototoale de hârtie. E un local bun, repetă doamna din ţara vecină cu un fel de intonaţie victorioasă.

Unde vezi multe mototoale pe jos înseamnă că e un local vizitat, adică foarte bun. E un mare respect să arunci şerveţelele jos, a încheiat doamna, strigând triumfător la barman: Un vaso de blanco, por favooor!

La ieşirea din al nuş' câtelea local m-am gândit să-mi iau două elemente vestimentare din zonă. O bască şi o cravată. În combinaţie cu cămaşa mea de ie nu dă asortat. Am renunţat.

Dacă aveam o cămaşă sau un tricou, poate îmi luam basca şi cravata.

M-am pornit pe ulicioarele înguste ale oraşului spre gară şi mă simţeam ca personajul Dorn din piesa lui Cehov *Pescăruşul,* pe care nu l-am jucat niciodată:

Medvedenko: Ce oraş v-a plăcut, doctore, mai mult?

Dorn: Genova.

Medvedenko: De ce Genova?

Dorn: Datorită mulţimii de pe străzi. Când ieşi seara, strada e plină de lume. Şi te poţi mişca prin mulţime fără niciun scop, trăieşti împreună cu ea, te contopeşti cu ea fizic şi psihic, şi aproape că-ncepi să crezi în existenţa unui spirit universal.

Mi-a plăcut foarte mult acest oraş. Mergeam obosit şi repetam vorbele lui Dorn, pe care în sfârşit le joc pentru mine în raport cu mine.

Întorc capul pentru ultima oară şi mă bucur să văd plaja La Concha, pe care am mai zărit-o o dată pe o pagină de revistă de călătorii cu care bunica astupa o crăpătură pe sobă. Nu mai e nici bunica, şi nici soba. A rămas doar crăpătura, peste care, din lipsa revistelor de călătorie, acum am pus o cămaşă de ie.

▣

Constantin Cheianu

Compunere pe tema „Copilăria”

- fragment de roman -

Capitolul I

Partea I

Hrrjjum-hrrjjum-hrrjjum-hrrrjjum... Ciubotele rumegă zăpada ca niște vaci. Ca o vacă și un viței. Ale mele scârțâie scurt și des, ale EI rar și apăsat. Ziua nu răsună așa de tare, acum parcă se aud în tot satul. Decât să mă țină de mână, mai bine mi-aș băga-o în buzunar. O fac pumn și i-l strecor în mână. „Ai înghețat?” întreabă și îmi cuprinde pumnul în pumnul EI mare.

Zic: „Mă crezi că m-aș rătăci dacă aș merge singur la bunici?... Mă crezi?...” Zice: „Pentru că mergi prima dată noaptea.” Zice: „O să crești mare și o să mergi și noaptea singur.” Zice: „Întotdeauna odată este prima dată.” Am vrut să o impresionez că m-aș rătăci singur, dar pe un adult nu-l uimești cu una, cu două. Acum așteaptă să fiu de acord cu EA, dar un copil are voie să tacă în asemenea momente. Sau pot să spun altceva, de pildă că azi ne-am dat cu sania pe aici.

O să părăsim drumul mare și o s-o luăm pe-o ulicioară la stânga, asta o știu chiar și pe întuneric. Sau corect este să spun „la dreapta”? Mereu le încurc. Deci, o să cotim în direcția mâinii pe care o țin în buzunar, este cea cu care arunc pietre, scriu, mănânc. E dreapta. Înseamnă că o luăm la dreapta. Stânga e pumn în mâna EI.

Mă tot uit la drumul acesta și nu-l mai recunosc. Nici ziua nu e foarte prietenos, iar acum pur și simplu îți dă fiori. Cum ar fi să te dai cu sania la ora asta? Azi ne adunaserăm o armată de copii aici, treisprezece sănii am numărat. Nouă le-am legat una de alta și am făcut trenul. Ceilalți patru copii s-au temut să și le atașeze. Nici eu nu ardeam de dorință, dar nu am avut curajul să arăt că mi-e frică.

Este drumul de dat cu sania cel mai bun și mai periculos din sat, iată de ce vin copii din toate mahalalele. Se întinde pe jumătate de localitate, e neted-neted și înclinat-înclinat. Și se întâmplă să circule mașini. Nu oricine îndrăznește să se dea din vârful dealului. Copiii mici se lansează de la nici un sfert de drum, din dreptul dispensarului. Mai măriceii – de la jumătate, de lângă magazin. Și mai măriceii – de la lăptărie. Când am împlinit șapte ani, am îndrăznit și eu pentru prima dată din vârful drumului, de lângă biserică. Mă gândeam că la șapte n-o să mă tem ca la șase. Dar a fost cumplit, nu am mai trăit o asemenea spaimă, vai de viața mea. Viteză ca de automobil, uruit de tălpige fioros, vânt plesnindu-te cu vergi de gheață peste obraji și ochi. Totul plutea în jurul meu, pentru că lacrimile îmi țâșneau ca dintr-un izvor. De mirare că nu am ajuns în vreun stâlp ori un gard, cum sania mă ducea unde voia, nu aveam nicio putere asupra ei. Mai rău este că, ajuns la capătul drumului, nu am putut plânge cum îmi doream, erau mai mulți copii pe acolo.

De ce mai adaugi un an la vârsta ta, dacă te temi la fel ca până a-l avea? De ce se face atâta caz de schimbarea numărului de ani, dacă tu rămâi neschimbat? Și ce, așa va fi de fiecare dată când voi atinge o anumită vârstă? În felul acesta precis poți rata momentul când o să te faci mare. Mai corect ar fi să zici: „Am împlinit atâția ani atunci când m-am dat prima dată cu sania din vârful dealului și nu mi-a fost frică”.

Când se adună atât de multe sănii nici nu trebuie să propună cineva să facem trenul, iese de la sine. E unul cu vagoane „din opere diferite”. Sunt mai întâi cele mari și grele, cu lemnul prost geluit și fierul ruginit, cele mai rapide dintre toate. Încap în ele și patru, și cinci copii. Iar dacă se înghesuie bine, își face loc și al șaselea. Îl pot lua chiar și pe al șaptelea, în picioare, cocoțat pe capetele tălpigelor și ținându-se cu mâinile de umerii celui din coadă. Urmează săniile mai mici, pentru doi copii, cum este și a mea. Apoi cele mici-mici, cu un singur loc. Nu lipsesc nici o sanie-două de magazin, din metal argintiu și scândurele vopsite în diferite culori. „De fete”, le zicem, dar se dau și băieți cu ele. Sunt ale copiilor de profesori și șefi.

„Monstrul, monstrul!” strigă deodată cineva și am văzut cu toții „monstrul”. Doi băieți târau din greu cea mai mare sanie din sat. Se zice că are o sută de ani. Am simțit că asistăm la „evenimentul iernii”, pentru că nu o scot la săniuș decât o dată-de două ori pe sezon. Este sania-„locomotivă”, le agățăm de ea pe ale noastre când facem trenul. Unii îi zic „tanc”. E din lemn toată, chiar și tălpigele, atâta doar că pe tălpi are bătute câte o fâșie de tablă lucioasă. Puțini se încumetă să se dea cu ea, doi băieți mari abia o pot stăpâni. E bună doar ca locomotivă, adică să tragă alte sănii. Dar și pentru că „vagoanele” o țin să nu se spargă de vreun stâlp ori un gard.

Cu trenul e mai bine decât să te dai singur pe drumul acesta. Nu trebuie decât să te lași în voia celor din locomotivă. Suntem copii de toate vârstele, unii mai curajoși, alții mai fricoși, sau, așa ca mine, nici-nici. Dar fiindcă tonul îl dau cei din prima sanie, ajungem să părem cu toții la fel de curajoși.

Am observat că e plăcut să-ți legi sania de a celui din față, dar e mai palpitant când și-o leagă următorul de a ta. Și apoi următorul după următorul. Este de parcă o să le fii tu mașinistul. E fain.

Și încet-încet, dând pinteni cu vreo douăzeci de perechi de picioare-vâsle, ne-am urnit din vârful dealului. O tăcere profundă ne cuprinse pentru început, ai fi zis că așteptam să se întâmple ceva frumos și îngrozitor.

Primii adulți întâlniți ne-au petrecut cu priviri severe. Se opreau, bălmăjeau ceva și clătinau din cap a dojană. Un bărbat ne-a făcut din deget, altul ne-a arătat pumnul. Și atunci mi-am zis că poate era mai bine să nu-mi agăț sania de trenul acesta.

Dar zburam deja. O viteză de-ți tăia respirația, și cursa abia începuse. Gata, îmi trecuse toată pofta de dat cu sania, era culmea a tot ce-mi doream. Restul îmi depășea imaginația și nu putea fi decât un dezastru. Numai că „trenul” abia își lua avântul. „Caii, caii!” s-au auzit strigăte speriate la un moment dat. O sanie trasă de cai ne răsări din senin în față, urcând din greu la deal. Și ne îndreptam chiar în bătaia copitelor. „Uaaa!” țipau fetele. Hățuite nervos, animalele s-au dat spre gard, așa încât șirul nostru lunecă uruind la câțiva centimetri de picioarele lor. În loc să ne ferim noi de cai, se întâmplă invers și gândul acesta împreună cu izul de balegă ce-mi înțepă nările m-au panicat. „Șfichi, șfichi, șfichi!” – căruțașul prinse a ne croi din mers cu puha cu mișcări scurte și alerte, împrumutate parcă din filmele mute. Mă sforțam să râd și eu ca și ceilalți, nu însă și să mă bag în bătaia puhei, cum făceau unii băieți. Este adevărat că nu simți mare durere prin paltoanele groase și cușme, dar ei nu voiau decât să-i calce pe nervi căruțașului. Și mie nu-mi place să fac așa ceva.

Odată depășită sania cu cai, impetuoasa locomotivă ne reluă în primire.

Nu mă simt deloc în apele mele când trebuie să mă las în voia cuiva, să nu-mi aparțin. Nu a ieșit niciodată nimic bun din asta. Dar cum să nu-ți legi sania de tren, bunăoară, și, totodată, să nu fii considerat un fricos? Nu știu. Tot ce faci cât ești mic este să pari ca băieții mari. Pentru tine e o teroare, pentru ei, o distracție. Niciodată nu ai timp să fii tu însuți, mereu trebuie să pari altcineva. Acasă ești copilul acela cuminte și harnic pe placul părinților, la școală trebuie să-i mulțumești pe învățători, în drum – să corespunzi așteptărilor băieților mai mari. Pentru că, nemulțumindu-i pe alții, tot tu ajungi să te simți prost. A crește mare cred că înseamnă a înceta să mai vrei să fii pe placul celor mai în vârstă. Dar în viață mereu există cineva mai mare decât tine. E complicat.

Brusc, un curent de groază ne săgetă pe toți de la un capăt al trenului la altul. Un camion cu prelată ne venea în întâmpinare. „Fă la dreapta, fă la dreapta!!!” am urlat înspăimântat împreună cu ceilalți, dar trenul era de neclintit. Am știut atunci că vom muri călcați de mașină. Fiecare avu pornirea să-și ferească cumva sania de prăpăd și efectul a fost că șirul începu să șerpuiască pe tot drumul. Cu o fracțiune de secundă înainte să intre în camion, locomotiva derapă și numai așa evită impactul, nu însă și vagoanele. Jumătate ne-am trăsnit surd de bara de protecție, ceilalți au intrat în noi, lovindu-ne cu săniile și picioarele. „Psss!” făcu camionul înfigându-se locului, iar din cabină se auziră sudălmi cumplite. Care, odată ușa deschisă, răsunară cu ecou. De parcă erau rostite la microfon. Ce voce avea șoferul acela! Se aruncă asupra noastră cu brațele desfăcute ca un hultan și prinse a lovi în stânga și în dreapta cu ce nimerea – cu mâinile, cu coatele, cu genunchii, cu picioarele. Puțin lipsea să nu ne și muște. Unii copii au încercat să-și scoată săniile din tren, dar cum să o faci, când trebuie să dezlegi două noduri înghețate de sfoară, unul din față și altul din spate?! Erau doborâți la pământ de namila de șofer. Așa că „vagoanele” au rămas răsturnate alandala, care pe-o coastă, care cu tălpigele în sus. Chiar parcă era un tren din filme, după ce fusese aruncat în aer de partizani. Înnebunitul de șofer înșfăcă una din săniile mai pricăjite, vru s-o dezmembreze cu mâinile, dar, fiindcă nu reuși, lovi cu piciorul în ea. Nici asta nu l-a mulțumit și în cele din urmă sări de câteva ori cu ambele picioare peste sanie, până o sfărâmă. Ar fi procedat la fel cu toate dacă nu-i lua atâta timp și efort. Și valvârtej după noi! Culca totul la pământ, amintea de o tornadă pe care o văzusem la televizor. Pe cine îl ajungea din urmă fie îi punea piedică, fie îi trăgea un picior în fund sau un pumn după cap. Și asta din răsputeri, de parcă lovea în niște adulți. Pe cei mai mici îi apuca de guler și pur și simplu îi zvârlea în garduri și porți. Câte unul care nu știa să fugă ca lumea se trântea la pământ, strigând: „*Gheaghe*, nu da!... *Gheaghe*, nu da!...” și numai așa scăpa de loviturile lui.

Da’ tot mai bine-i să mănânci niște pumni decât să fii călcat de un camion!

M-am gândit, pe când alergam gâfâind, la băiatul cu sania strivită de șofer. Mamă, ce bătaie îl aștepta acasă! Poate chiar două. Una pentru sania stricată, alta pentru că mai era să fie călcat de o mașină. O să scape numai dacă născocește o minciună bună și n-o să-l trădeze cineva. Eu, când mi-am rupt unul din schiurile făcute din doage, le-am ascuns pe ambele câteva ierni în podul casei. Părinții nu prea sunt atenți la cum te duci la joacă, așa că poți tăinui ușor, de pildă, că ți-ai rupt un schi ori ți-ai pierdut o patină. Mie îmi place ce învăț la școală, că nu e frumos să minți, dar de multe ori a spune adevărul înseamnă a mânca bătaie și despre asta la școală nu te învață nimic.

...„Să-ți spun ceva?” îi zic EI.

O să-i povestesc cum ne-am dat astăzi cu „trenul”, să n-o mai aud cu „ești mic”, „când o să crești mare”. Și brusc mă îngrozesc de prostia pe care am făcut-o. Zice „spune”. Dacă nu vreau să încasez o pereche de palme, e mai bine să-mi țin limba după dinți. Mereu îmi spune să fiu mai îndrăzneț, „mai bărbat”, iar când cred că am procedat ca atare, mă trezesc certat ori plesnit. Așa că mă gândesc ce să fac, dacă mai zice o dată „spune”. O să tac oricum. Au și copiii avantajele lor. Un adult nu poate să procedeze astfel, un copil da. Cel mult ești certat că vorbești aiurea. Ori că taci aiurea. Am observat de multe ori că, dacă nu-i răspund la vreo întrebare, EA crede destul de ușor că nu am ce spune.

Dar acum este cu gândul în altă parte.

„Vezi cât de rău este, vezi ce-mi face?!” îmi spune mâna EI. Am învățat să-i aflu gândurile după felul cum îmi ține mâna. Nu prea se întâmplă să greșesc. Când e supărată și ar vrea să mă ardă, mi-o strânge ca într-o menghină. Dacă e bine dispusă, parcă nici nu mi-o ține. Și mi-o ține de vârful degetelor atunci când uită de mine. În general, nu-mi place. Mâna. Tot așa cum nu-mi plac mătura, varga ori cârpa de spălat podele. Pentru că toate sunt niște scule de bătut. Mâna este chiar mai periculoasă decât celelalte. Cu mătura nu poți fi tras de păr ori de urechi, cu mâna da. Și parcă e mai furioasă decât

posesoarea, se bagă să mă ardă, ai zice, înainte ca EA să se fi hotărât pentru asta.

Faptul că tot mâna aceasta îmi oferă bomboane aduse de la nunţi nu e cine ştie ce consolare.

Acum îmi ţine pumnul de parcă ar aştepta ceva de la mine. Nu e prima dată când îmi pretinde asta şi de fiecare dată mă pierd. Parcă ar uita brusc că sunt copil şi aşteaptă ceva ce ar putea să primească mai degrabă de la un adult. Cei maturi nu ştiu să se poarte cu un copil, ori te cred mai mic decât eşti, ori mai mare. Când ne uităm în trei la televizor şi acolo cineva îl mângâie ori este cald cu altcineva, şi EL, şi EA fac feţe-feţe şi trag cu ochiul la mine. Din cauza lor mi se aprind obrajii şi ies din cameră.

Zice: „Vezi cât de rău este, vezi ce-mi face?!" Dacă i-aş spune că ştiu deja asta de la mâna ei, probabil nu m-ar crede. Mereu trebuie să te gândeşti ce impresie o să producă spusele tale asupra adulţilor. Ei au voie să-ţi zică tot ce vor, tu trebuie să-ţi măsori de o sută de ori cuvintele. Până la urmă, ajungi să le vorbeşti astfel încât nu e nici cum vrei tu, nici cum aşteaptă ei. Alteori îţi iese din senin câte o vorbă care îi uluieşte şi te întreabă cum de ţi-a venit în cap aşa ceva. Habar n-ai cum ţi-a venit! Ori se întâmplă să le provoci, fără voie, hohote de râs. Ce plăcere să-i faci pe nişte adulţi să râdă, dar niciodată nu ştii exact ce anume i-a amuzat. Cei maturi şi copiii râd de lucruri atât de diferite. Iar dacă ţi se pare că ai înţeles clenciul şi mai glumeşti o dată pe aceeaşi temă, pofta de râs li se evaporă pe loc.

Odată am făcut o glumă şi mi-a ieşit pe ochi. Dirigînta mea, Parascovia Nicolaevna, când se enervează ţipă la noi îngrozitor. Şi eu am zis acasă că ea strigă „de parcă e beată". Nu mi s-a părut o glumă grozavă, dar pe EL şi pe EA i-am nimerit, au izbucnit în hohote de râs. Apoi am stat bolnav la pat vreo zece zile de „grijă". Mi se umflase o bilă între picior şi puţă. Şi când m-am vindecat, EL m-a luat în vizită la fratele lui. Acolo s-a îmbătat. Iar când făceam cale întoarsă, drumul trecea prin poarta dirigintei. „Mergem în vizită la Parascovia Nicolaevna, a zis. Să-i arătăm că te-ai făcut sănătos tun." Nici nu a vrut să audă de refuzul meu. Îmi era aşa o ruşine cu el beat. Iar la Parascovia Nicolaevna am vrut să intru în pământ. I-a spus gluma mea, că adică ea ţipă la noi „ca una beată". Şi a râs ca un prost. Parascovia zâmbi doar. El, beţivanul, beat fiind, a spus despre ea că „ţipă ca una beată" şi a râs! Ce ruşine am tras, mi s-a părut că m-am îmbolnăvit din nou.

...Chiar nu ştiu ce să-i spun EI acum după tot ce s-a întâmplat acasă. Poate bunicii o s-o consoleze când ajungem la ei. Şi o să învăţ şi eu ceva.

Îmi făceam temele pe cuptor, în timp ce ei în camera mare ţipau unul la altul. EL beat ca de obicei, EA enervată ca întotdeauna când e beat. Uşa era închisă ca să nu aud înjurăturile, dar astfel urlă mai tare şi se aude mai bine decât îşi închipuie. Degeaba să-i zici lui „Nu sudui faţă de copil" când e beat. Numai că la un moment dat, enervată, începe şi EA să înjure. Am învăţat să-mi fac temele când se ceartă, chit că se întâmplă destul de des. Ştiu că n-o să mă duc nepregătit la şcoală! De obicei nu se sinchisesc de prezenţa mea când le vine cheful de sfadă şi aşa e mai bine. Pentru că dacă mă iau în seamă, fiecare mă pune să-i dau dreptate lui. Scap de ei doar dacă izbucnesc în plâns, şi am învăţat să recurg mereu la asta.

După care am stins lumina şi m-am culcat, numai că cearta a izbucnit cu o putere mai mare. Şi am ştiut că o să se ajungă la pumni. Certurile lor sunt de două feluri: cu bătaie şi fără. Ce mă miră este că, în timp ce eu anticipez cu uşurinţă cum se va încheia totul, pe ei faptul că ajung să-şi care pumni pare să-i ia prin surprindere de fiecare dată.

Şi da, am avut dreptate. La un moment dat strigătele s-au amestecat cu sunete de îmbrânceli, lovituri, vaiete, obiecte căzute. Iar după felul cum a ţipat EA, am înţeles că a apucat-o de păr. Ce nefericire pe femei cu părul lor lung! Să porţi pe cap o armă atât de redutabilă împotriva ta! Dar pesemne i-o fi tras şi EA bine cu ceva, pentru că după „Eeee, tu-ţi"-ul lui ameninţător s-au auzit paşi rapizi apropiindu-se de uşă. Plesnită cu ambele palme, aceasta se deschise vraişte, lovindu-se de perete, încât balamalele au scrâşnit. Au ieşit fulger unul după altul afară, plonjând în întunericul de gheaţă şi uitând să închidă uşa. Un val de ger mă lovi tocmai pe cuptor, îl simţii prin plapumă.

Când nişte băieţi ajung să se bată, mie nu-mi place să casc gura. De EI nu am unde fugi. De fiecare dată mă tem că ar putea să ajungă la ceva cumplit. Nu ştiu ce anume, nici nu vreau să presupun. Iar lor nu pare să le pese, ai zice că sunt pregătiţi pentru orice deznodământ.

Uneori în asemenea momente mă întreb, ce caut eu în casa aceasta?... cine sunt ăştia doi?...

În fine, EL reveni de afară înjurând şi trânti uşa de se clătinară pereţii. O plesnitură asemănătoare mâncă şi uşa de la camera mare. Nu ştiu pe cine ameninţa cu aceste trântituri, de vreme ce EA nu mai era în casă. Nu pe mine, e clar, le-ar fi izbit chiar şi în lipsa mea. Totuşi nu pot să nu mă întristez, gândindu-mă că nu-i pasă deloc de prezenţa mea. Dar nu e nimic de făcut cu asta. EL nu poate să nu le trântească, eu nu pot să-l urăsc mai tare decât îl urăsc. Mai rău este să ştiu că mă aşteaptă încă atâţia ani de ură şi de prefăcut. Pe băieţi te poţi supăra pentru fapte mult mai blânde, pe EL şi pe EA nu ai voie pentru lucruri, aş zice, cumplite.

Apoi auzii obişnuita conversaţie între televizor şi înjurăturile lui. Iar o să adoarmă cu televizorul deschis, o să trebuiască să-l închid eu, dacă nu mă fură somnul până atunci. EA o fi fugit prin vecini şi de fiecare dată când se întâmplă aşa ezit între a o urma şi a rămâne acasă. Am încercat de câteva ori să ies şi EL mi-a zis de fiecare dată: „Marş pe cuptor!" Nu am habar ce ocupaţii o să am când o să cresc mare, dar una o ştiu precis: am s-o apăr de EL.

Mă gândeam cât de frig trebuie să-i fie EI afară, când auzii ciocănituri în micul geam de la cuptor. Am aprins lumina, am dat perdeluţa la o parte şi de după florile stufoase de gheaţă de pe sticlă deslusii chipul EI plâns, cu părul zburlit. Semăna cu o fetiţă şi mi-au ţâşnit lacrimile. Am înţeles ce-mi spune abia după ce mi-a repetat a treia oară.

Am stat după asta câteva clipe în linişte, trăgând cu urechea la sunetele din camera lui. Apoi lunecai de pe cuptor. Prin pătratele de sticlă ale geamului uşii îi zării umbra şezând pe scaun pe fondul luminii de lapte a televizorului. Poate adormise deja, cum şedea cu capul culcat pe umăr. Haloul de lumină de lângă uşă m-a ajutat să văd ce trag pe mine: pantalonii sportivi, apoi cei de şcoală, puloverul, paltonul, căciula, obielele, ciubotele. Îmi petrecui centurile ghiozdanului pe după umeri şi luai din cuier cât de multe haine putui de-ale EI. La televizor se auzea unul din filmele lui preferate, *„Visiolâi ribiata"*. Şi mie îmi place.

Mă aştepta zgribulită lângă şopron în halat şi cizme. Am intrat înăuntru şi acolo, dârdâind de frig, îmbrăcă tot ce i-am adus la lumina gălbejită a unui bec învelit în ceea ce astă-vară era o pânză de păianjen, iar acum o plăpumioară de colb cu promoroacă.

„Mergem la bunici", zise şi m-am gândit că mâine o să mâncăm bătaie amândoi.

...O pată negricioasă se decupă din întunericul general, mişcându-se spre noi. Bine că înainte de asta auzisem scârţâit de ciubote şi am înţeles că e om. Apropiindu-se, însă, matahala se făcea şi mai întunecată. Şi aşa am trecut noi, două bucăţi de întuneric, pe lângă el, o bucată de întuneric. „Bună seara", dudui întunecimea. „Bună seara, bade Gheorghe", răspunse EA. În sat oamenii se recunosc pe întuneric, după voce.

Oare la ce s-o fi gândit omul acela, văzându-mă cu ghiozdanul în spate? Că mă duc noaptea la şcoală?

După care am ajuns la hudiţa ce duce spre casa bunicilor. Acum trebuia să o facem la stânga, nu la dreapta, m-am dumirit mai repede. Numai că acolo crescuse un zid. Astă-vară, când am fost la bunici, nu era aşa ceva. EA, însă, îl străpunse uşor, trăgându-mă de mână. „Zidul" era, de fapt, o felie de întuneric mai dens decât cel în care ne aflasem pe drumul mare. Şi aşa o să intrăm la bunici cu feţele şi hainele pătate de întuneric ca de funingine.

...Când am făcut cale întoarsă, am bocit amândoi până acasă fără să ne zicem ceva. EA poate ar fi vrut să spună ceva de rău, dar cum să-ţi vorbeşti părinţii de rău?! „Fată dragă, tu ţi l-ai ales, nu noi ţi l-am băgat pe gât, îi zicea bunicul. Nu ţi-am spus eu că nu e omul potrivit, da' tu nu m-ai ascultat. Dacă ţi l-ai ales, întoarce-te acasă şi împacă-te cu el." EA împietrise. „Staţi şi vă încălziţi oleacă, adăugă bunicul, iaca băietul acela o îngheţat cu totul, şi du-te şi fă familie cu cel pe care ţi l-ai ales."

Nici nu a mai vrut să mă încălzesc, m-a tras după ea, pentru că abia se ţinea să nu plângă. Afară am izbucnit amândoi. Poate m-aş fi oprit, dacă îmi cerea asta, de obicei nu-i place să mă vadă plângând. Acum însă nu-mi zicea să tac, de parcă lacrimile mele îi făceau bine, şi din cauza aceasta îmi venea să plâng şi mai tare.

Ca să-l susţii pe cineva, nu trebuie să faci ceva deosebit, e destul să plângi împreună cu el. Am înţeles asta pentru totdeauna.

Şi eu măcar am parte de ceva frumos şi plăcut în viaţă, eu învăţ bine. EU ÎNVĂŢ BINE! Este comoara mea. În al doilea rând, mă aşteaptă ceva şi mai minunat, o să cresc mare. Eu, dacă aş avea putere, aş face ca toţi oamenii să se nască deodată mari. Puse la un loc, învăţatul bine şi crescutul mare, îmi promit atâtea binefaceri. Plus că am reuşit să-mi fac temele pe mâine, mă aştept să iau un „cinci" la geografie. Poate şi la „limbă" unul.

Iar EA nu îl are decât pe EL. Şi o lungă-lungă aşteptare până o să cresc.

Compunere pe tema: „COPILĂRIA"

La scoală îmi place aproape totul. Iar dintre cele două-trei lucruri pe care ador să le fac scrierea compunerilor este pe primul loc. Rar când cineva dintre colegi reuşeşte una mai bună decât a mea. Parascovia Nicolaevna se întâmplă să citească mereu cu voce tare bucăţi din compunerile mele în faţa întregii clase. De două ori le-a citit cap-coadă. Aş putea spune că sunt clipele cele mai fericite de la şcoală, dacă nu ar fi gândul că îi fac astfel pe colegi să mi se simtă inferiori. Iar cui i se întâmplă aşa ceva, nu poate să nu te urască un pic. Unii chiar mult. Posibil aşa mi se pare, dar niciodată bucuria mea nu este deplină. Când Parascovia Nicolaevna citeşte, în mine bucuria luptă cu jena. În viaţă îţi câştigi de multe ori porţia de fericire nefericindu-i pe alţii. Nu-mi place.

Nu mă bucură nici gândul că aş putea scrie mai bine, dar parcă nu e nevoie de asta. O să spun mai exact: aş putea scrie mai adevărat. La şcoală ni se pretinde să scriem frumos. Adică pe placul adulţilor. E destul să compui ceva de parcă ar fi scris de un adult şi sunt aşa de mulţumiţi. Pe de altă parte, dacă un adult ar compune ce ai scris tu, ar părea ceva cu totul obişnuit. Copiii nu trebuie decât să reuşească ce face orice adult, ca să fie consideraţi deosebiţi.

Dar eu pot scrie şi frumos, şi adevărat. Pot oricum.

Dacă aş scrie adevărat, ar fi aşa.

ADEVĂRAT:

„A fi copil este ca şi cum ţi-ar lipsi ceva, nu ai fi întreg. Despre un om bun se spune că e „un om şi jumătate". Copiii parcă ar fi „jumătate de om". Şi adulţilor pare să le fie ciudă că nu suntem întregi ca ei. Iată de ce nu au nicio încredere în noi. „Cu copiii, îmi repetă adesea EA, trebuie să fii aspru, să-i ţii din scurt, altfel vă faceţi nişte alintaţi, vă suiţi în cap. Eee, cu mine aşa ceva nu merge, eu repede te pun la punct. O vezi – îmi arată palma –, repede o primeşti." Nici eu nu am o părere grozavă despre copii. Majoritatea sunt leneşi, nu-s cuminţi, învaţă prost, fac nebunii. Nu-mi place că mă pune în aceeaşi oală cu toţi, dar sunt şi eu un copil şi cu asta am spus totul.

Am văzut un film cu un spital de nebuni. Adulţii se poartă cu noi ca medicii din acel spital cu pacienţii. Şi poate că au dreptate. Dacă te uiţi la un copil dintr-o parte, vezi pe cineva pe care îl apucă din senin un fel de boală şi el începe a sări, a ţipa, a vorbi aiurea. Nu te doare tare-tare, uneori îţi trece, dar mereu revine. Trebuie pur şi simplu să aştepţi şi să rabzi. Copilăria este să aştepţi să încetezi a mai fi copil. Numai timp pierdut şi nervi.

Îmi face bine să ştiu că nimic din ce mi se întâmplă acum nu va fi în viaţa mea viitoare. Niciuna din zilele acestea nu se va mai repeta, totul rămâne aici fără niciun folos. Chiar nu văd ce rost are viaţa de copil, toată copilăria asta. Urăsc să fiu mic, urăsc neputinţa mea, urăsc să ştiu că de mine nu depinde nimic. Ce mult urăsc adulţii. Dar nimic nu se compară cu ura mea faţă de copii. Pentru că toţi îmi amintesc de neputinţa şi de boala mea."

Aşa aş fi scris, dacă trebuia adevărat. Iar frumos mi-a ieşit astfel.

FRUMOS:

„Copilăria este perioada cea mai frumoasă din viaţa omului. Adulţii sunt plini de griji, iar copiii nu. Iată de ce se zice despre copilărie că este fericită.

„Copiii sunt florile vieţii", spune un proverb. Toată lumea iubeşte florile, deci şi pe copii. Ei sunt îndrăgiţi de părinţi, de rude, de vecini, de miniştri, de cosmonauţi. „De la vlădică la opincă."

Iubind copiii, adulţii se întâmplă să se mai supere pe ei. Pentru că se iau de multe ori cu joaca şi uită de treburile casei. De fapt, adulţilor le pare rău că nu se mai pot juca la fel ca nişte copii.

Eu vreau să mă joc cât mai mult acum, ca să mă satur pentru tot restul vieţii. Şi când voi fi adult, să nu-mi pară rău că copiii se joacă prea mult.

Copilărie, dulce copilărie! Când o să cresc mare, o să-mi fie dor de tine."

▣

Românii în imagini de epocă –

o rubrică de Sorin Nica

Bunul nostru prieten din Statele Unite, medicul Sorin Nica, pasionat de istorie, ne furnizează, începând cu acest număr al *Contrafortului*, imagini pe care le găzduieşte pe pagina sa Photo Historia, de pe Facebook, foarte cunoscută şi populară.

Şcoala românească interbelică. Rigoare, seriozitate, disciplină, competenţă, dedicaţie, pasiune, talent. Talentul dascălilor şi talentul elevilor... Fără şcoala românească interbelică, Basarabia, după război, ar fi fost un deşert. Ar fi fost o colonie complet rusificată, care nu şi-ar mai fi adus aminte că a fost altceva, n-ar mai fi avut forţă să renască din cenuşa deznaţionalizării şi dezumanizării în anii independenţei. Imaginile de mai jos, comentate de Sorin Nica, sunt mai mult decât elocvente. (*Vit. C.*)

O sală de clasă în România (posibil în Basarabia), prima jumătate a anilor ’40

Nişte copii care ştiau cu siguranţă numele adevărat al „limbii noastre”: o clasă a III-a „primară mixtă” din Bolgrad (localitate din sudul Basarabiei, aflată în Ucraina zilelor noastre), iunie 1942

Lucia, în ziua în care a primit „premiul I cu cunună” - 1943

Şcolari români împreună cu învăţătoarea lor - fotografie din 1919 (credit „Underwood and Underwood”)

Un premiant din Câmpina, anii ’30

„Cursul Singer”, <Foto Elegant> Slatina, anii ’20-’30

O clasă de străjeri, sfârşitul anilor ’30 - 1940

De la „Mahabharata” la computerul-romancier (I)

de

Marcel Gherman

Pe parcursul îndelungatei istorii a literaturii, autori din diverse epoci au aplicat o serie de metode uimitoare, prin care au produs rapid și exigent cărți ce aveau să intre în patrimoniul universal. Trebuie să admitem că în alte cazuri factorul exigenței a fost plasat pe un plan secund, succesul la public sau necesitățile pecuniare devenind adesea prioritare pentru scriitorii respectivi.

Să începem, *ab ovo,* cu cele mai vechi mărturii ale artei scrisului ce s-au păstrat până în prezent. *Mahabharata* indiană a fost și rămâne unul dintre cele mai voluminoase texte literare, însumând 90 000 de distihuri *slokas*, adică aproximativ 10 000 de pagini. Conform legendei, autorul *Mahabharatei* a fost poetul Vyasa, a cărui biografie rămâne total necunoscută. Totuși, dimensiunile uriașe ale acestei scripturi i-au făcut pe mulți cercetători din ziua de azi să considere că *Mahabharata* constituie mai curând o operă colectivă, la care au lucrat câteva generații de cărturari. În același timp, cercetătorul Georges Dumezil a opinat că unitatea și coerența epopeii demonstrează că aceasta a avut și un coordonator, care ar putea fi tocmai miticul Vyasa. De fapt, într-un pasaj din *Mahabharata* acesta are chiar o scurtă apariție ca personaj. În monografia sa *Mit și epopee*, Dumezil admite ipoteza existenței unei literaturi indo-europene mult mai vechi, astăzi pierdute, care a supraviețuit fragmentar în scrieri epice ale unor culturi situate la mari distanțe, dovadă fiind similaritățile frapante dintre *Mahabharata* și *Ramayana*, *Eneida* latină, *Edda* scandinavă și *Mabinogion*-ul galez. Un alt set de texte esențiale ale religiei hinduse, cele patru scripturi *Veda*, surprinde de asemenea prin dimensiunile sale și însumează echivalentul a 4 000 de pagini în formatul unei cărți moderne.

Biblia creștină se remarcă la fel ca una dintre cele mai voluminoase scrieri arhaice. Propriu-zis, Biblia este mai curând o culegere alcătuită din mai multe cărți canonice cu un conținut foarte divers, ce variază de la *Preceptele* lui Solomon și *Cântarea Cântărilor* din Vechiul Testament până la *Ecleziastul* inclus în Noul Testament. *Septuaginta*, prima traducere în greacă, își poartă numele de la cei 70 de înțelepți care au realizat-o. Versiunea Bibliei acceptată de protestanți, derivată din *Vulgata*, traducerea latină, diferă într-o anumită măsură de cea greacă. De asemenea, se consideră că în secolul IV, când creștinismul a devenit religia oficială în Imperiul Roman, *Biblia* a fost revizuită și din ea au fost eliminate unele pasaje.

Zend Avesta este o altă colecție de texte de mare amploare ce formează canonul zoroastrismului, religia oficială a Iranului până în secolul VIII d.Hr. În *Zend Avesta* se regăsesc, printre altele, imnuri religioase, o carte despre Facerea lumii, o Apocalipsă și cartea *Arda Viraf*, descrierea unei călătorii vizionare în paradis și infern, care seamănă foarte mult cu *Divina Comedie* a lui Dante Alighieri.

Antichitatea latină a lăsat multe opere literare de mare anvergură. Printre acestea se află *Historiae Philippicae,* o istorie a lumii antice în 44 de volume, semnată de Pompeius Trogus, un contemporan al împăratului Augustus. Iar *Istoriile* și *Analele* lui Tacit, ce însumează 30 de volume, reconstituie evenimentele teribile ce au marcat Imperiul Roman în primul secol d.Hr.

Poveștile din *O mie și una de nopți*, care ocupă 20 de volume, sunt o altă creație literară de mari proporții. Este echivalentul a ceea ce în zilele noastre am putea numi un roman modular, care conține cele mai frumoase basme din lumea arabă.

Mahabharata. Bătălia de la Kurukshetra

Literatura clasică japoneză include un gen de proză de mari dimensiuni, numit monogatari. Una dintre cele mai cunoscute creații de acest tip este *Genji monogatari*, scrisă în sec. XI de către autoarea Murasaki Shikibu. La fel de ample sunt așa-numitele saga scandinave, un exemplu fiind cea dedicată eroului Starkadr, în variantă latinizată Starcaterus, a cărui soartă amintește cumva de cea a lui Hercule. Mult mai târziu, termenul de saga a fost preluat de un tip de romane ce urmăresc viața unor familii pe parcursul multor generații, ca în cazul ciclului *Saga familiei Forsyte* de John Galsworthy.

La extrema opusă se situează cele mai concise forme de literatură, printre care am putea să amintim de *koan*-urile zen buddhiste, niște sofisme care sfidează logica și a căror soluționare are rolul de a-i conduce pe aspiranții spirituali la o formă de revelație. Unii practicanți ai zen buddhismului au meditat o viață întreagă asupra unor *koan*-uri de genul: „Care este sunetul produs de o bătaie în palme cu o singură mână?” La fel de concisă este poezia japoneză *haiku*, care în anumite cazuri ar putea să le pară nostimă cititorilor europeni, ca în exemplul următor, compus de faimosul Matsuo Basho: „Broscuța sare într-un lac înnămolit. Pleosc!” Iar din literatura europeană am putea prezenta ca un exemplu de scriere în formă scurtă epigramele lui Marțial, un autor latin din primul secol d.Hr., ale cărui creații satirizează societatea romană și în acest scop nu se ferește să apeleze la un limbaj licențios. Concizia și consistența se îmbină și în preceptele împăratului literat Marcus Aurelius, păstrate peste secole în celebrele sale *Meditații*.

Romanul *Astrée,* lansat în secolul XVII de către Honoré d’Urfé, este alcătuit din 60 de volume ce însumează peste 5000 de pagini. Această ficțiune romantică de aventuri cu elemente pastorale este considerată ca fiind unul dintre primele romane importante ale literaturii franceze.

Rămânând la același capitol al celor mai prolifici scriitori, trebuie să-l menționăm aici în mod obligatoriu pe Balzac cu al său ciclu *Comedia umană*, alcătuit din 100 romane. Marele prozator francez a depus un efort uriaș la realizarea acestei opere de mari proporții, ceea ce i-a adus un prejudiciu considerabil sănătății și, în ultimă consecință, i-a provocat decesul prematur la 50 de ani. Iată diferența esențială între soarta unui scriitor talentat și cea a unui grafoman.

Dimensiunile uriașe i-au făcut pe mulți cercetători de azi să considere că „Mahabharata” constituie mai curând o operă colectivă, la care au lucrat câteva generații de cărturari

Și Jules Verne a produs un număr impresionant de romane, care i-au făcut pe unii cârcotași să presupună că pentru el ar fi lucrat un întreg artel de autori anonimi. Pe lângă cărțile sale care au stimulat imaginația a nenumărate generații de cititori, marele autor de SF a semnat și multe manuscrise ce nu vor fi recuperate niciodată, fiind distruse de autor într-un acces de indispoziție.

Romanele lui Thomas Mann se remarcă atât prin valoarea lor literară, cât și prin volumul lor impozant, care depășește deseori o mie de pagini, exemple fiind romane precum *Muntele vrăjit* sau *Iosif și frații săi.*

Uneori scriitorii apelează la niște surse de inspirație de-a dreptul ciudate. Este cunoscută, de exemplu, povestea lui Samuel Coleridge și a originii poemului său *Kubla Khan*, al cărui conținut i-a venit în vis. Atunci când s-a trezit, Coleridge a uitat cea mai mare parte a poemului, reușind să imortalizeze doar un scurt fragment care păstrează viziunea unui tărâm străin.

Odată cu apariția curentelor de avangardă au intrat în modă o serie de metode literare extravagante, precum dicteul automat sau colajul suprarealist. Dacă pentru unii poeți precum Rimbaud sau Lautreamont era suficient talentul lor nativ, atunci alți autori ca Antonin Artaud sau William Burroughs își stimulau scrisul cu ajutorul alcoolului și al altor substanțe nocive. Totuși, există o deosebire evidentă între formulele literare inovatoare ale unui Joyce sau unui Faulkner și ceea ce intră în teritoriul delirului pur. În perioada literaturii pulp americane, mulți prozatori tentați de câștiguri facile se așezau la mașina de scris în stare de ebrietate, iar consecințele sunt foarte ușor de imaginat.

Apariția primei mașini de scris comerciale în 1874, iar apoi, a mașinilor de scris electrice, succedate mult mai târziu de așa-numitele procesoare de cuvinte și de programele computerizate de redactare a textelor, aveau să eficientizeze în mod considerabil munca scriitorilor, eliberându-i de povara rutinei și facilitând producția de texte în termene de neînchipuit până atunci. Totuși, după cum vom vedea în continuare, scrisul migălos nu și-a pierdut marile avantaje nici chiar în epoca noastră accelerată.

(Va urma)

■

Vitralii

Emilian Galaicu-Păun

Deathline

Ultimul
omagiu
pe care
[moart]ea
i-l poate
aduce lui
Cesare Pavese
(1908 – 1950)
este să-și
tragă cu
tuș negru
conturul
pleoapelor,
panglici
de doliu
purtând
la vedere
cuvintele
unui vers
lung, dat
cu petit:

„Verrà la morte e avrà i tuoi occhi”

Ecoul unui „timp fără timp”

În 2019 se împlinesc 30 de ani de la prăbușirea regimurilor comuniste în Europa Centrală și de Est. E un moment care ne provoacă – dacă nu chiar ne obligă – la dialog, la proaspete exerciții de clarificare a raportului nostru cu acel trecut deopotrivă îndepărtat și apropiat. E un moment căruia îi datorăm – așa cum, de fapt, ne-o datorăm nouă înșine, celor de acum – o înțelegere onestă, detaliată și vigilentă a formelor în care comunismul își continuă... prezența într-un prezent post-comunist. Nu mai puțin, e o situație ce ne responsabilizează plenar în fața viitorului:

de **Vasile Gribincea**

un viitor care nu trebuie să recontextualizeze și să repună în drepturi – prin agresiuni politice – joyceana senzație a *istoriei* (trăite!) asemeni *coșmarului din care nu te poți trezi*.

Am văzut, la oameni care au trăit sub comunism cel puțin până la majorat, atitudini de o diversitate amețitoare în legătură cu viața lor sub acel regim. Trăiri și opinii radicale în absoluta lor majoritate. Dezavuări sub impactul traumelor (unele nedepășite, poate chiar de nedepășit). Nostalgii subsumabile sindromului Stockholm, crescute pe terenul unor parțiale – și, probabil, comod-autoinduse – pierderi ale memoriei; doruri ce se încăpățânează să reziste la contraargumente. Aderențe *post festum* (de exemplu, ale celor ce poartă ostentativ haine cu însemnele partidului sau portrete ale unor lideri comuniști), manifestări de frondă care, nu de puține ori, se clatină la primele întrebări despre crimele totalitarismului de extrema stângă. Însă și indiferența. O indiferență bulversantă de-a dreptul atunci când se arată imperturbabilă, secondată de o ignoranță voluntară și de un calm șfichiuitor, o indiferență feroce mai ales prin carența de empatie pe care o demască, prin pasiva – și, adesea, inconștienta – desolidarizare de victimele (supraviețuitoare sau nu) demne de atenta noastră compasiune. E posibil ca fiecare cititor al acestui text să aibă în familie – ori, cel puțin, să cunoască personal – pe cineva care a suferit din cauza regimului comunist. Posibil e și ca aceste rânduri să fie citite de oameni care au motive întemeiate să simtă că propria viață le-a fost deturnată de comunism.

Devine cu atât mai limpede, sper, faptul că pledoaria pentru noi *explorări în cadrul memoriei*, așa cum apare ea schițată de la începutul acestui articol, nu e reductibilă la un gest retoric și nu trebuie pusă în exclusivitate pe seama previzibilei forțe cu care datele rotunde predispun la bilanțuri și la subsecvente reflecții. Nu întâmplător, italicele din enunțul precedent fac – în subsidiar – trimitere la titlul unui important volum de studii despre traume, apărut în 1995 sub coordonarea lui Cathy Caruth: *Trauma. Explorations in Memory*.

Pe lângă ceea ce reprezintă obiectul tipic al unui discurs istoriografic de manual – bunăoară, liniile de forță ale politicii interne și externe, realitățile economice, dinamica socială, tendințele culturale – revizitarea oricât de sumară a unei epoci are, cred, nevoie de imagini cât mai genuine ale *vieții de toate zilele*, de *gros-planuri* din perspectiva „omului de rând” (și insist asupra ghilimelelor, căci sintagma nu e discriminant-valorică – ea marchează

Irina, tracasată de un ofițer de Securitate

Irina și Paul urmărind la televizor execuția cuplului Ceaușescu

doar o mai mică vizibilitate publică și o mai scăzută putere de influență a personajelor în cauză). Pentru că, de-atâtea ori, „omul simplu” devine o victimă inocentă – și, în cele din urmă, anonimă – a istoriei. Tocmai datorită percutantei și ramificatei reprezentări a vieții cotidiene în România cu puțin înainte de – dar și *la* și *la puțin după* – căderea lui Nicolae Ceaușescu, am recitit de curând *Încă de pe atunci vulpea era vânătorul*, romanul Hertei Müller (tradus în română de Nora Iuga, în ediția publicată în 2009 la Humanitas), și am revăzut ecranizarea **Vulpe vânător** – filmul în regia lui Stere Gulea, după scenariul Hertei Müller și al lui Harry Merkle, apărut în 1992, an în care vede lumina tiparului și ediția princeps, în germană, a romanului.

Romanul Hertei Müller, dar și filmul „Vulpe vânător”, actualizează o largă varietate de repere antologice pentru comunismul românesc în faza lui crepusculară

Mottoul de la *Încă de pe atunci vulpea era vânătorul* – „Nu face nimic, nu face nimic, îmi spuneam, nu face nimic”, fraza lui Venedikt Erofeev, autor a cărui ipostază de disident merită amintită și aici – consună cu „Nu trebuie să faci/ nimic; absolut nimic./ Ascultă, numai:/ *La vie en rose*”, începutul poemului *La vie en rose* de Dorin Tudoran, textul epocal despre tortură și depersonalizare pe fondul unei tenebroase utopii. Fără a diminua mottoul amintit mai sus, versurile lui Dorin Tudoran sugerează termenii în jurul cărora poate fi condensată problematica din roman și din film. Pe de o parte, opresorii – colaboratorii Securității, în special – scontează „îmblânzirea” indivizilor incomozi regimului, *obediența* lor, blocaje în gândirea și în comportamentul acestora, până la ipotetica lichidare fizică. O tensiune acumulată lent, prelung, într-un neîntrerupt *crescendo*, fără a exclude însă lovituri abrupte. Iar de cealaltă parte, protagonista – profesoara de română Adina (în roman), Irina (în film) –, la fel ca cel mai apropiat prieten al ei – chirurgul și muzicianul Paul Stoian –, *acționează* mai tot timpul la limită, *ascultându-și vocea interioară*, într-o tot mai dificilă combinare a prudenței cu nevoia de libertate și reflexul insurgent.

Dincolo de concordanța cu romanul, prima scenă din film are și o implicită valoare programatică, fixează o intensitate a realismului nedezmințită până la final. *Irina* (Oana Pellea) și prietena ei *Clara* (Mara Grigore) se contrazic despre „drumul viermelui în măr”, cât timp ambele tinere femei se bronzează dezbrăcate într-o curte interioară; iată o primă și limpede expresie a „est-eticii” animate de *nuda veritas*. Iată primele acorduri ale unei reprezentări ce respinge jumătățile de măsură, mai ales în ilustrarea violenței (fizice, de limbaj), a momentelor de disperare și a derapajelor perverse ale personajelor – totul însă într-un dozaj abil, datorită căruia sondările psihologice și reconstituirea epocii din **Vulpe vânător** își confirmă acuitatea.

Fără să dea senzația unor desfășurări epice demonstrative, teziste – ba chiar făcând multipla dovadă a unor construcții narative pe cât de turbulente, pe-atât de sagace –, romanul și filmul actualizează o largă varietate de repere antologice pentru comunismul românesc în faza lui crepusculară. Strict ca o provocare la vizionare, nu voi aminti decât o mică parte a lor.

De pildă, falimentul economiei planificate și proasta punere în practică a politicilor agricole se observă din plin în secvențele cu elevii scoși în câmp la cules cantități mari de roșii, în vreme ce, în imediata lor apropiere, grămezi de legume se strică pentru că nu are cine să le ia de pe câmp. Dar acesta nu e un motiv ca norma să nu fie îndeplinită în ritmurile prestabilite, iar tânăra profesoară de română riscă să-și piardă postul și să fie trimisă din nou să facă practica la țară, doar pentru că nu a ezitat să-și exprime cu voce tare dezacordul față de această situație. Nu e singurul mod în care Irina încearcă să protesteze. Protagonista își încurajează elevii să mănânce cât mai multe legume, detaliu pe care copiii îl amintesc în compunerile pe care trebuie să le scrie despre culesul de roșii. Din același motiv, directorul școlii, persiflant-agresiv, o numește pe Irina *disidentă*. Înaintea scenei respective din cabinetul directorului, vedem cum Irina fumează într-o sală de clasă, așezată pe o bancă, privind pe fereastră. În fundal se aude, la radio, un discurs al lui Nicolae Ceaușescu. O secvență edificatoare pentru identitatea protagonistei și un excelent corelativ cinematografic pentru scriitura Hertei Müller, o scriitură densă și abruptă (dar nu mai puțin coezivă), proliferând asocieri insolite, provocând la o lectură lentă – prin intensitatea de *poem într-un vers* caracteristică aproape fiecărei fraze – și cu o propensiune pentru „imagini expresive și de o frumusețe înfricoșătoare” (așa cum afirmă Ernest Wichner pe coperta a IV-a a romanului).

Tematizarea culturii subversive este cel puțin la fel de relevantă în **Vulpe vânător**. Medicul *Paul Stoian* (Claudiu Istodor) este și chitaristul unei formații rock, trupă care, în timpul unui concert întrerupt de milițieni, face furori cu un cântec în care sunt de găsit versuri precum „*Chip fără chip/ Frunte de nisip / Glas fără glas/ Ce-a mai rămas/ Timp a rămas./ Timp fără timp./ Ce să mai schimb*”. În film, Irina e autoarea acestor versuri, din cauza cărora vocalistul formației va fi interogat și torturat în beciurile Securității (era incriminată aluzia la Ceaușescu). În realitate, e vorba de un poem al Hertei Müller scris direct în română, tot ca text pentru o melodie. O bună contextualizare a acestui caz o face Radu Pavel Gheo în volumul *Străin în țară străină*.

„De ce vulpea? De unde știu ei? [...] Știu foarte bine și lovesc acolo unde doare mai tare”, spune protagonista într-o scenă ce funcționează ca o punere în abis. Laitmotivul Securității (imagine care, fără îndoială, ar merita o analiză aparte) își dă măsura în această replică. Și aici m-am gândit la demnul autor-disident Dorin Tudoran, la mesajul său din începutul volumului *Eu, fiul lor*: „cei care s-au bucurat de o atenție specială a Securității n-au avut viață. Li s-a părut că o au. Mai presus de orice, viața este viață privată. Câtă viață privată, atâta viață. Restul este erzaț. Înlocuitor de viață, pe modelul înlocuitorilor de cafea. Atât ni s-a îngăduit.” Un adevăr pe care **Vulpe vânător** îl actualizează până la finalul care, cu tot cu dispariția lui Ceaușescu, nu aduce mult așteptata, definitiva limpezire a apelor.

Nu mă feresc s-o repet: ceea ce cred că *nu ni se îngăduie azi*, în contextul pe care l-am conturat de la începutul acestui text, este neglijența, voluntara amnezie.

▣

Un mic roman mare

Fără teama că aș exagera, Haruki Murakami este la ora actuală cel mai cunoscut scriitor japonez în viață. Dincolo de faptul că de câțiva ani buni figurează în fruntea listelor cu posibili laureați ai Premiului Nobel pentru Literatură (deși aș putea pune rămășag că nu-l va obține vreodată!), Murakami se bucură de susținerea unui contingent serios de fani. Dovadă stau, de pildă, cozile imense din librăriile japoneze când urmează să iasă din tipar un nou volum. Câți scriitori contemporani (și nu mă refer aici doar la piața de carte asiatică) se pot lăuda cu un asemenea grad de „împătimire" a fanilor?

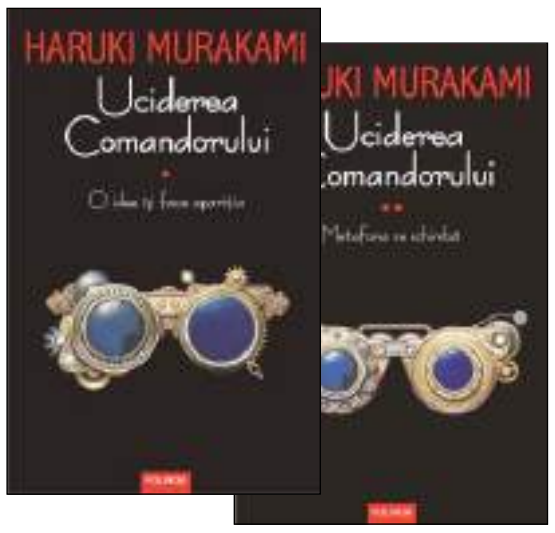
Cu la fel de mult entuziasm a fost primit

de
Răzvan Mihai Năstase

și cel mai recent roman al lui Murakami, în două volume, **Uciderea comandorului** – publicat în 2018 și tradus și la noi, în colecția pe care i-o dedică Editura Polirom (volumul I a apărut încă de anul trecut, în vreme ce volumul al II-lea a fost publicat în iunie 2019). Înainte de a mă îndrepta spre romanul propriu-zis, fac o scurtă paranteză, o remarcă privind tipul și amploarea scrierilor lui Murakami. De la *Dans, dans, dans* încoace (deci de mai bine de 30 de ani), Murakami alternează romanele „grele" (construcții complexe, cu multe personaje, voluminoase) cu alte cărți de mai mică întindere, fără un suflu larg. Poate că autorul simte nevoia de a-și trage sufletul după un op mai lung și îndrăznește, alternând scrierile ample cu microromane sau volume de povestiri. Astfel se explică, de pildă, cum de se ivește *Iubita mea Sputnik* ca intermezzo între *Cronica Păsării-Arc* și *Kafka pe malul mării*. Ori *După întuneric* între *Kafka...* și cele trei volume din *1Q84*. Romanul care precedă *Uciderea comandorului*, *Tsukuru Tazaki cel fără de culoare și anii săi de pelerinaj,* urmează același tipar – carte nu foarte lungă, în care autorul se vede că nu și-a propus să dezvolte intrigi complicate, ci mai mult să-și păstreze condeiul, să nu se desprindă de scris, să-și exploreze mai vechi obsesii.

Urmând tiparul acestor succesiuni, **Uciderea comandorului** se anunță de la bun început a fi un roman mare – atât prin întindere, cât și prin anvergură.

La o lectură atentă, se dovedește însă, surprinzător, că această din urmă presupoziție nu se adevărește. Deși are peste 800 de pagini, **Uciderea comandorului** face impresia unui roman în miniatură, cu personaje puține, desfășurare relativ liniară, în pas domol. În centrul evenimentelor se află un pictor al cărui nume nu-l aflăm, care traversează un soi de criză existențială. Deloc surprinzător pentru Murakami, eroul în jur de 36 de ani (pare o vârstă pentru care autorul japonez a făcut un veritabil fetiș) se află în pragul divorțului după ce soția îl înștiințează pe nepusă masă că iubește pe altcineva și ar vrea să se despartă. Bulversat, tânărul pictor se urcă-n mașină și pornește încotro vede cu ochii, într-un tur al Japoniei care amintește parcă de generația *beat* și-n care răzbat ecouri din Jack Kerouac. După aproape o lună de peregrinări fără sens, acceptă oferta unui bun prieten de a se muta în casa de la munte a tatălui său, Tomohiko Amada. Acesta este un cunoscut pictor care, ajuns la o vârstă foarte înaintată și cuprins de senilitate, se află acum la azil. Aici eroul pare să regăsească un strop de echilibru, începe să țină cursuri de pictură pentru tineri la o școală din apropiere, pictează când și când. În tot acest timp, ascultă multă muzică (regăsim din nou pasiunea pentru jazz a lui Murakami, dar mai ales pe cea pentru muzică clasică și operă), gătește (alt loc comun murakamian), se lasă purtat de un dolce farniente, întrerupt brusc de descoperirea unui tablou ascuns în podul casei, tablou care dă și titlul cărții de față: *Uciderea comandorului*. Realizată în tradiționalul stil japonez *nihonga*, pictura îi aparține bătrânului Tomohiko și înfățișează scena uciderii comandorului din opera lui Mozart *Don Giovanni*. Există însă aici elemente îndeajuns de stranii, care au darul de a-l fascina pe tânărul pictor și care dau de-nțeles că tabloul ascunde o alegorie mai profundă. Mai mult însă, redescoperirea tabloului și readucerea lui la lumină reprezintă genul de element declanșator care antrenează un curs neprevăzut al evenimentelor. „În orice caz, de la groapa aceasta începea totul. De când adusesem excavatorul împreună cu Menshiki și o destupaserăm, în jurul meu se întâmplau tot felul de lucruri fără noimă. Sau poate că totul începuse în momentul în care descoperisem în pod *Uciderea comandorului* și îl dezvelisem. Asta era ordinea în care se petrecuseră lucrurile. Sau poate că cele două evenimente lucraseră în tandem." (vol. 2, p. 116)



Din acest punct romanul virează, brusc, dinspre proza realistă către cea fantastică, respectând o rețetă patentată de Murakami de la *În căutarea oii sălbatice* încoace. E rost de personaje misterioase, lumi diferite, portaluri, o groapă ciudată (tema coborârii în infern, pe care-o întâlnim aidoma în *Cronica Păsării-Arc*), relații sexuale complicate, traume personale mai vechi. Ba chiar se *materializează* idei și metafore – subtitlurile celor două volume nu-s nici întâmplătoare, nici vagi, ci fac trimitere la două personaje aparte. Marele păcat însă e că Murakami nu reușește să mai conducă precum altădată, cu mână sigură, numeroasele fire narative și direcții pe care le deschide. Cititorul este constant intrigat, parcurge cu sufletul la gură ițele unei povești care pare că, încet-încet, converg către un soi de revelație, pentru ca-n final să rămână în bună măsură cu ochii-n soare și cu mai multe întrebări decât răspunsuri. În **Uciderea comandorului** intriga strălucește (de fapt, e vorba de mai multe episoade care joacă rol de intrigă), dar deznodământul te lasă, în cel mai bun caz, cu un gust sălciu.

Dincolo de povestea, pe cât de promițătoare la început, pe atât de dezamăgitoare în final, Murakami reușește două performanțe. Întâi de toate, creează personaje mai fascinante ca niciodată: de la un misterios „bărbat cu Subaru Forester alb" – un personaj întâlnit de protagonist *en passant*, pentru o fracțiune de secundă, dar căruia i se dedică zeci de pagini și... un portret, până la bogatul, rafinatul, impecabilul Menshiki – un mecena desprins din filme de Hollywood. „Din mașină a coborât un bărbat bine îmbrăcat, de vârstă mijlocie. Purta ochelari de soare verde-închis, o cămașă din bumbac cu mânecă lungă, albă-albă (nu era doar *albă*, ci *albă-albă*) și pantaloni kaki. Era încălțat cu o pereche de pantofi marinărești crem. Să fi avut un pic peste un metru șaptezeci înălțime. Avea un chip bronzat cum trebuie, uniform. Degaja un aer foarte îngrijit. Dar primul lucru care mi-a atras atenția la el a fost părul. Avea un păr bogat și ușor ondulat, dar alb până la ultimul fir. Nu cărunt, ci de un alb imaculat, ca zăpada neatinsă, proaspăt așternută." (vol. 1, p. 93)

Cel mai recent roman al lui Haruki Murakami oferă o intrigă chiar mai antrenantă decât cea a volumelor sale celebre

Al doilea punct în care Murakami convinge este zugrăvirea blocajelor pe care le au uneori artiștii. **Uciderea comandorului** este o amplă frescă a tumultului pe care un om creativ îl resimte atunci când nu mai este „vizitat de muză", a stărilor contradictorii pe care le traversează, a metodelor prin care se poate ieși dintr-un asemenea impas. Eroul nenumit este pictor, dar tot ceea ce Murakami afirmă limpede sau sugerează despre el ar fi valabil și-n cazul unui muzician, cineast, ori scriitor. În cheia regăsirii inspirației ca echilibru vital trebuie citit și deznodământul molcom și surprinzător de banal al cărții. Și pentru asta, mai mereu e nevoie de un sacrificiu – cum ar fi, de pildă, *uciderea* unei idei.

Cel mai recent roman al lui Haruki Murakami oferă o intrigă chiar mai antrenantă decât cea a volumelor sale de renume. Atât și nimic mai mult. Însă în ciuda faptului că eșuează narativ, cartea se preschimbă discret într-o pasionantă reflecție asupra condiției artistului și a mecanismelor care declanșează creativitatea. Nu cred că autorul japonez și-a propus asta, dar a reușit prin acest mic roman mare să scrie o strălucită metacronică a blocajelor creative.

Haruki Murakami, ***Uciderea comandorului***. Roman. Traducere din limba japoneză de Iuliana Oprina, vol. 1 *O idee își face apariția*; vol. 2 *Metafora se schimbă*. Editura Polirom, Iași, 2019

▣

Revista „Quadrat" nr. 1 (2)/2019

Festivalul internațional de proză, organizat de Nicolae Spătaru și Grigore Chiper, ajuns în septembrie a.c. la a doua ediție, ne-a adus un prim număr din 2019 al revistei *Quadrat*, editată de Fondul Culturii Scrise (avându-i la cârmă pe cei doi scriitori amintiți mai devreme). Revista își propune să promoveze proza, prin texte inedite și comentarii critice.

Un sumar bogat și variat, cu un inspirat motto din Fernando Vallejo despre arta romanului. Semnează fragmente de roman sau povestiri: Dan Stanca, Alexandru Ecovoiu, Grigore Chiper, Dan Perșa, Virgil Botnaru, Cornelia Golna (un capitol din romanul „Eroii pătați"), Ion Anton, Ana Calina Garaș, Jan Cornelius (în germană), Mubaris Oren (Azerbaidjan), Volodimir Danylenko (Ucraina), Igor Hariciov (Rusia). Un poem al regretatului poet Ghenadie Nicu. Cronici de carte de Răzvan Voncu, Aliona Grati și Oxana Gherman. Un interviu consistent cu Ludmila Ulițkaia (preluat de la Radio Europa Liberă). Ilustrații de Anatol Rurac.

Quadrat apare în condiții grafice excelente, luxuriante aproape. Este și acest aspect un semn de orgoliu și ambiție culturală. (*Contrafort*)

Noi apariții în seria „Moștenire" la Editura Știința

Dimitrie Cantemir, ***Opere. Divanul.*** Ediție îngrijită, studiu introductiv, comentarii și iconografie, traducerea versiunii din limba greacă de Virgil Cândea. Editura Știința, 2018

Andrei Ciurunga, ***Scrieri. Poezie memorialistică.*** Text selectat și îngrijit, repere biografice, note, comentarii și iconografie de Mihai și Teodor Papuc. Studiu introductiv de Anatol Moraru. Editura Știința, 2018

Asta eşti tu pentru mine: o întindere fără sfârşit

de

Alexandru Tabac

Bernhard Schlink scrie un roman aerisit şi limpede, îmbibat cu infuzii poetice (*„Iubirea noastră e o iubire de pădure şi fîneaţă”* [...] – pag.67), legat cu o linie narativă precisă, supus unei cronologii fără rupturi majore, garnisit cu referinţe culturale clare şi expresive, puţine personaje, însă bine conturate şi extrem de sugestive pentru cadrul istoric, pentru epocile tumultuoase care s-au succedat şi au înghiţit laolaltă mentalităţi suicidare, cutume otrăvitoare şi false idealuri. Să imaginezi o poveste verosimilă, să creionezi un personaj memorabil (Olga Rinke), să dai viaţă obsesiilor şi avânturilor unei generaţii (Herbert), să cobori în mijlocul turbionului, să înregistrezi cu o precizie de metronom tribulaţiile unor indivizi şi privirile lor aruncate asupra lumii, să sondezi psihologia unui gest reţinut, dovedesc forţa de netăgăduit a literaturii şi inepuizabilele resurse ale tămăduirii prin ficţiune. Cartea încearcă să răspundă la eterna şi complicata întrebare – cum a fost posibil?

Romanul lui Bernhard Schlink captează această dureroasă trecere prin istorie a Olgăi şi lasă prin ea o salvatoare urmă a lucidităţii şi emancipării feminine, a unei conştiinţe vii şi anticipatorii (*„Numai că eu înţeleg prea bine vremurile noi. Sînt tot cele vechi, doar că de data asta Germania trebuie să devină şi mai mare şi are şi mai mulţi duşmani şi trebuie să fie şi mai învingătoare”* – pag. 288). Existenţa fictivă a personajului Olga acoperă ultimele două decenii ale secolului XIX şi următoarele şapte ale secolului XX sau, altfel spus, creşterea Imperiului German, cele două cataclisme mondiale, şi spaţiile dintre ele, la fel de efervescente şi premonitorii. Sonoritatea slavă a numelui o va însoţi întreaga viaţă ca un călcâi al lui Ahile, ca o vulnerabilitate nerostită. Spaimele şi ruminaţiile, clipele de reverie şi reflecţie ale Olgăi sunt cele ale omului modern, prins între mişcările tectonice ale unui secol violent şi implacabil, contemplând neputincios, de cele mai multe ori, curgerea evenimentelor. Cu o acţiune întinsă pe o perioadă atât de îndelungată, romanul surprinde dintr-o perspectivă domestică şi profund umană, de la firul ierbii, transformări sociale tranşante, răbufnirea antisemitismului, eclozarea nazismului, puseul revanşard al unei naţiuni „hipnotizate” de „haina prea mare” ce i-a fost dată să o poarte de pe vremea lui Bismarck.

Romanul ni se înfăţişează sub forma unui triptic generos, cele trei capitole sunt construite într-un mod distinct, în primul se face auzită o voce neutră ce relatează cu obiectivitate istoria Olgăi, tinereţea şi maturizarea intelectuală şi afectivă, în cel de-al doilea vocea narativă capătă particularităţile unui personaj, şi-l întrupează astfel pe Ferdinand – naratorul, iar ultimul capitol conţine emoţionantele şi tulburătoarele scrisori ale Olgăi, adresate lui Herbert în anii 1913 – 1914, şi câteva de mult mai târziu, scrisori păstrate în mod norocos (şi mercantil) într-un anticariat din Tromsø şi recuperate după decenii, răvaşe ce scot la iveală adevăruri sfâşietoare, îmbătătoare proiecţii existenţiale şi umplu golurile din biografia personajelor şi din povestea pe care mintea cititorului încearcă să o completeze şi să îi găsească, acolo unde e cazul, explicaţiile necesare. Lectura scrisorilor anunţă altminteri o delicată schimbare de perspectivă şi o reaşezare a structurilor poveştii, irump de acolo, cu o francheţe desăvârşită, maternitatea abscons-ă a eroinei, copilul Eik, viitor membru SS, şi alte realităţi apăsătoare care vin să acopere locurile lăsate intenţionat goale. Într-una din scrisori, Olga îi face o confesiune în care coabitează livrescul şi proiecţiile de viaţă campestră, o naturaleţe bine dozată (*„Mi-am propus multe pentru noul an. Vreau un pian şi vreau să exersez toate sonatele lui Beethoven. Vreau o bicicletă ca să pot ajunge mai uşor şi mai repede lîngă Eik şi să pot merge la Tilsit la vreun concert sau la vreo conferinţă chiar şi cînd nu mai sînt trenuri după ce se termină. Pentru amîndouă am nevoie de bani, chiar dacă le iau la mîna a doua, iar Sanne şi cu mine vrem să facem marmeladă, pe care s-o vîndă ea în piaţă la Tilsit. Vreau să ţin găini şi o capră. Mereu am avut oroare de laptele de capră, nu ştiu de ce, de curînd l-am încercat pentru prima oară şi avea un gust minunat. Vreau să citesc Divina Comedie a lui Dante.”* – pag. 236).

Toate cărţile lui Schlink fac trimitere la istoria dureroasă a Germaniei, la trauma Holocaustului, în definitiv la „vina de a fi german”, o obsesie pe care fiecare titlu semnat de scriitor o reia într-un exerciţiu de expiere şi de asumare curajoasă. Textele lui Schlink o spun explicit, există o vină moştenită, o vină care se transmite neîndoios de la o generaţie la alta şi pe care nu o poţi evita şi de care nu te poţi îndepărta fără să priveşti înapoi. Acesta e un punct de vedere fundamental diferit de cel al lui Vladimir Bukovski, care în cartea de interviuri *Reuşeşti sau mori*, având-o drept comiliton pe Doina Jelea, susţine la fel de convingător şi argumentat contrariul, vina nu e niciodată colectivă, ci individuală, un tânăr ai cărui ascendenţi au fost implicaţi în acţiuni veroase şi chiar criminale nu ar trebui să fie culpabilizat şi nici să resimtă, ca pe o imensă povară, un trecut pentru care nu este direct responsabil. Iată o dublă raportare la istorie şi la vină, o dublă ipostaziere a destinului. Suntem legaţi de predecesorii noştri prin fire invizibile ce ne ţin într-un prizonierat greu de depăşit sau ne-am eliberat prin simpla noastră ieşire în lume?

Toate cărţile lui Schlink fac trimitere la istoria dureroasă a Germaniei, la trauma Holocaustului, în definitiv la «vina de a fi german»

Scriitura lui Schlink e una clasică, aşezată, fără acrobaţii postmoderniste, stilul exersat e cel al austerităţii fecunde, în niciuna din cărţile sale nu a încercat să impună o tendinţă narativă revoluţionară sau să scrie în genul unui Pynchon, Don DeLillo, să forţeze jocul perspectivelor, să amestece cu nemiluita vocile narative. Şi atunci de unde vin succesul incontestabil şi priza la un public destul de pretenţios şi selectiv? Cum reuşeşte să acceadă la minţile cititorilor şi să le cucerească, să producă acea încântare greu de definit, acel efluviu admirativ? Să fie prospeţimea frazei, autenticitatea construcţiei personajelor, solemnitatea meditaţiilor, introspecţiile răvăşitoare, poeticitatea discursului, sinceritatea până la carne un posibil răspuns, o eventuală explicaţie?

Dincolo de drama marcantă a unui personaj bine individualizat, prins între faliile unor clase sociale, martor al fermentărilor ideologice şi trecând peste evidenta intrigă poliţistă pe care textul o ţese cu încetineală galantă, fundalul istoric, atmosfera epocii, culoarea locală, tendinţa acaparatoare, insinuarea răului în lume, observaţia critică (*„Au mereu pregătite judecăţi morale despre trecut şi prezent şi, cu toate că viaţa lor e ocrotită şi nu îi costă nimic să fie morali, ei se consideră curajoşi şi se umflă în pene.”* – pag. 293) reprezintă marile atuuri ale cărţii.

Romanul **Olga** e totodată un omagiu discret adus rezistenţei minoritare, omului care a înţeles cum se iveşte răul şi care-i sunt mecanismele ce-l întreţin şi-l alimentează, e un roman al creşterii şi al maturizării unui personaj, al suferinţei mute, al debarasării de năluciri vătămătoare, al oglinzii întoarse către sine, al căutării unor răspunsuri cu riscul traumei inevitabile şi, poate, al unui început firav de însănătoşire.

Bernhard Schlink, ***Olga.*** Roman. Editura Polirom, 2019, 304 pag.

Abonamente pentru străinătate

România: 1 an: 56 lei; 6 luni - 28 lei; 3 luni - 14 lei
Europa Occidentală: 1 an - 70 USD sau 56 EUR;
6 luni - 35 USD sau 28 EUR; 3 luni - 18 USD sau 14 EUR
America, Australia, Asia: 1 an - 90 USD;
6 luni - 45 USD; 3 luni - 23 USD
Europa Centrală: 1 an - 55 USD sau 46 EUR;
6 luni - 28 USD sau 23 EUR; 3 luni - 15 USD sau 11 EUR

Cititorii din străinătate se pot abona la revista "Contrafort" astfel:
- la redacţie, achitând în valută sau echivalentul în lei moldoveneşti al abonamentului;
- prin virament la:

FUNDAŢIA CULTURALĂ CONTRAFORT

Cod fiscal 1013620008005
Conturi de decontare:
MDL - 2224710SV64518647100 Lei Moldova;
EUR - 2224710SV64519017100,
cont IBAN – MD64MO2224ASV64519017100
USD – 2224710SV64518807100,
cont IBAN – MD26MO2224ASV64518807100
RON - 2224710SV64519447100,
cont IBAN – MD91MO2224ASV64519447100
la B.C. „MOBIASBANCA - Groupe Société Générale” S.A.,
Cod BIC: MOBBMD22
Adresa: Bd. Ştefan cel Mare şi Sfânt 81a, MD-2012,

Moldpresa®
Tu alegi, noi difuzăm!

or. Chişinău, Moldova. Tel. + 373 22 25 64 56;
Fax + 373 22 54 19 74

*Redacţia revistei "Contrafort" trebuie înştiinţată asupra plăţii efectuate, trimiţându-se la **adresa pentru corespondenţă** a redacţiei o fotocopie după dispoziţia de plată bancară, cu indicarea numelui şi a adresei poştale complete a abonatului.*